

REMEK - DJELA U VELIKOM FORMATU

# JAPANSKI DRVOREZ U BOJI





REMEK-DJELA U VELIKOM FORMATU

# JAPANSKI DRVOREZ U BOJI

od 1700. do 1900. godine

106 reprodukcija  
Izbor i uvod:  
Richard Illing



**Autor i izdavač zahvaljuju svim vlasnicima — ustanovama i pojedincima — koji su omogućili reproduciranje slika što se nalaze u njihovu posjedu, odnosno stavili na raspolaganje njihove fotografije. Autorova je ugodna dužnost da na ovome mjestu spomene djela kojima se pri radu poslužio: J. Hillier, Hokusai. Paintings, Drawings and Woodcuts. London 1955; L. N. Brown, Block Printing and Book Illustration in Japan. London 1964; L. Binyon, A Catalogue of the Japanese and Chinese Woodcuts in the British Museum. London 1916; W. Bynner, The Jade Mountain. A Chinese Anthology. New York 1929; B. Stewart, Subjects Portrayed in Japanese Colour Prints. London 1922.**

**First published 1976**

**© 1976 by Phaidon Press Limited, Oxford,  
under the title JAPANESE PRINTS**

**All rights reserved**

**Prvo hrvatsko izdanje 1977**

**© by Grafički zavod Hrvatske, Zagreb**

**Za izdavača: Viktor Kipčić**

**Urednik: Zdenko Uzorinac**

**Prevela s njemačkog: Micheline Popović**

**No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the copyright owner**

**Printed in Yugoslavia**



# JAPANSKI DRVOREZ U BOJI



REPRODUKCIJA UZ TEKST



TEKST UZ REPRODUKCIJU



Japanski drvorez u boji postao je u zapadnom svijetu poznat prije više od stotinu godina i otada datira njegova popularnost. Među djelima s Dalekog istoka japanski je drvorez najdopadljiviji i najprihvatljiviji.

Japanski drvorez izrađivao se rukom. Tehnika tiskanja pomoću drvene ploče bila je u Kini i Japanu poznata već mnogo stotina godina, te su je vješti majstori trebali samo usavršavati. Najprije je izdavač u slikara naručio skice za drvorez. Ako su mu se svidjele, slikar je izradio predložak, crno-bijeli crtež na tankom papiru. Drvorezac je prilijepio crtež licem prema dolje na ploču izrađenu iz trešnjeva drva, rezanu u ravnini s vlakancima drva. Tada je urezao konturnu ploču, tj. izdubao je plohe tako da su se konture plastično isticale. Drvorezac je položio vlažan papir na obojenu ploču i lagano je pritisnuo tamponom koji se sastojao od svežnjića bambusovih vlakana presvučenim nauljenim bambusovim listom kako bi ostao podatan. Na taj način nastali su matični otisci pomoću kojih su se izrađivale daljnje ploče, za svaku boju po jedna. Gotove ploče su se tada predavale tiskaru, a kvaliteta grafičkih listova zavisila je od njegove vještine. Pravilno usklađivanje boja, ravnomjerno bojadisanje većih ploha, stupnjevano izrađivanje rubova i sjenčanje boja što se postizavalo prethodnim laganim trljanjem vlažnom krpom (»brisanje«) ili pak samo laganim pritiskivanjem — sve je to iziskivalo veliku vještinu. Organizacija i nadzor nad radom slikarâ,



drvorezaca i tiskarâ bila je u rukama izdavača, koji je uglavnom imao stalni krug kupaca. Nama, na žalost, nije poznato jesu li uopće, odnosno u kojoj su mjeri bili povezani slikar i drvorezac. Pretpostavlja se da su se od slučaja do slučaja ti kontakti vrlo razlikovali. Ne znamo čak ni u kojoj mjeri je umjetnik suodlučivao u izboru boja za drvorez. Mnogi slikari točno su označivali boje na pokusnim otiscima prema kojima su se izrađivale ploče. No često nailazimo na listove koji potječu iz istog doba, a kojima se boje znatno razlikuju. Jesu li se te boje pripravljale nakon dogovora sa slikarom ili su ih tiskar i izdavač samostalno priređivali, ne znamo.

Japanski drvorez u boji bio je omiljeni umjetnički oblik u kojem su se odražavali hirovi i mode velegradskog stanovništva grada Eda (današnjeg Tokija) za vrijeme dinastije Tokugawa (1615—1868). On nam omogućuje uvid u jedinstvenu, prošlu kulturu, koja se nama čini egzotičnom. Posljedica ogorčene borbe različitih konkurentnih izdavačkih kuća, kao i vještina i domišljatost zanatlija koji su u tom sudjelovali, bila je ta da je drvorezačka tehnika dostigla stupanj kakav nije nikad na svijetu bio dostignut. Japanci iz te epohe bili su ne samo majstori tiskarske tehnike nego su imali neobično istančan osjećaj za grafičko oblikovanje. Tekuće linije i ravnomjerna plošna raspodjela boje omogućila je neobično finu obradu prikazanih predmeta. Reproducirani drvorezi u boji u ovoj knjizi gotovo svi potječu od umjetnikâ pučkog umjetničkog smjera ukijo-e, što je cvao od sredine 17.



do sredine 19. stoljeća. U japanskoj umjetnosti bilo je i drugih značajnih epoha i škola s karakterističnim grafičkim stilovima, no njih bi trebalo posebno razmotriti.

Ukijo-e obično se prevodi: »slike tekućeg svijeta«. Riječ ukiyo (tekući svijet) imala je za Japance više značenja. U srednjem vijeku bio je to budistički pojam tuge za površnim, prolaznim svijetom (ovo značenje nije se nikad potpuno izgubilo). Do oko god. 1680. pojam je poprimao novo, pozitivnije značenje. »Tekući svijet« postao je tada izrazom za određeni način života, za uživanje života, za njegovu prolaznost, za smionost, za moderno, za život u trenutku sadašnjosti.

U japanskom gradu Edo bilo je mnogo dokoličara u potrazi za zabavom, a isto tako je mnogo bilo i kuća koje su ispunjavale njihove želje. Stroga vojnička diktatura doba Tokugawa zahtijevala je od svih feudalnih knezova da u Edo godišnje provedu četiri mjeseca i da u tu svrhu uzdržavaju primjerenu (i skupu) rezidenciju za sebe i svoju pratnju. Ta pratnja sastojala se od samuraja i drugih dvorjanika i predstavljala je skupinu razmjerno dokonih ljudi iz više klase, a koji su od grada očekivali zabavu. U isto vrijeme novi privredni uspon donio je gradskim trgovcima, prema hijerarhiji nižoj klasi, blagostanje i ugled. Kako bi disciplinirala trgovce, vlada je donijela zakone koji su im branili trošenje novca za izvjesne vrednije stvari, hvalisanje i rastrošnost. Zbog toga su oni sve više trošili na zabave i tričarije. Priređivali su razuz-



dane svečanosti i odavali se užicima u četvrti Yoshiwara, u kojoj je zakon dopuštao prostituciju. Ili su se pak zabavljali na bezazleniji način, priređivanjem izleta pod rascvalim trešnjama, posjećivanjem najnovijih kazališnih predstava, sudjelovanjem u vjerskim svečanostima, ili provođenjem večeri u književnim društvima. Umjetnici ukiyo-e nalazili su u tom svijetu teme za svoje radove. Što se god u Edo zbio, bilo je kratko vrijeme nakon toga prikazano u obliku suvenira, jeftinog ukrasa za stan, ili kao nadomjestak za događaj kome se nije moglo prisustvovati.

Četvrt Yoshiwara u Edo i njezine stanovnice davale su umjetnicima ukiyo-e mnoge poticaje na stvaranje. Zidom ograđena enklava na sjeveroistoku grada bila je mali svijet za sebe, sa svojim vlastitim životom i običajima. U razdoblju od dvije stotine godina što ga ovdje razmatramo, jedva da je bilo vremena kad nije u toj četvrti bilo bar dvije tisuće kurtizana. Oko njih okupljali su se veliki krugovi svodnika, pjevača, plesača, glazbenika, mešetara i protuha svake vrsti. Unutar zidina Yoshiwara vladao je novac i određeni životni stil. Iza njenih jedinih vratiju zaboravljale su se klasne razlike. Sin bogata trgovca u potrazi za večernjom zabavom imao je jednake šanse kao i samuraj. Kurtizana je zauzimala posebno mjesto. U četvrtima bordelâ i na drugim mjestima u gradu bio je nepregledan broj običnih prostitutki najrazličitije kvalitete. One djevojke, međutim, koje su prikazane na japanskim drvorezima bile su na mnogo vi-



šem nivou i imale iza sebe posebno (i skupo) školovanje. U prvoj polovini razdoblja što ga ovdje razmatramo, te djevojke bile su naobražene, i to ne samo u umijeću ljubavi nego i u najrazličitijim zabavnim i umjetničkim vještinama, a vladale su i pravilima etikete. Tko je želio uživati njihove usluge morao je ne samo platiti — često vrlo visoke svote — nego se i natjecati za naklonost, jer je djevojka također imala riječ pri izboru svog udvarača. Tko se protiv djevojčine volje pokušao nametnuti smatrao se budalom i bio je predmet rugla. Stil života koji je u ovoj sredini vladao bio je kao stvoren za romantične vanbračne ljubavne afere. Žestoki mladi udvarači i ozbiljnija starija gospoda što bi uvečer nagnuli u Yoshiwaru natjecali su se i nadmetali oko lijepih, savršenih djevojaka koje su u njima budile romantične iluzije. Serije drvoreza i bezbroj knjiga ilustriranih drvorezima o kućama, vještinama i osobitim sposobnostima kurtizana vrlo su se dobro prodavale. Kurtizane su ostale obljubljena tema drvorezaca sve dok nije god. 1842. vlada zabranila slike kurtizana i glumaca. Često su drvorezi bili i modni listovi jer su poznate kurtizane bile mjerodavne i za modu. Neprestano su se stvarali novi oblici i uzorci za kimone i objavljivali se drvorezima.

Potrebno je naglasiti da se slike kurtizana ne ubrajaju u erotiku. Naravno, već se od početaka drvorezbarstva u Japanu proizvodio velik broj erotičkih grafika, zvane »shunga« (proljetne slike). One prikazuju na posve slobodan i otvoren način spolni akt u svim svojim varijacijama, bio



to heteroseksualni, homoseksualni ili naprosto perverzni. Mnoge od tih ilustracija bile su jeftina pornografija (šund), no neke od njih bile su vrlo fine i vrlo erotične. U međuvremenu se stav prema ovoj vrsti slika promijenio: danas se one nude na aukcijama i pokazuju na izložbama, na što se još prije nekoliko godina nije moglo ni pomisliti. U ovoj knjizi, koja nastoji pružiti pregled japanskog drvoreza u boji, nisu se iz različitih razloga mogle uvrstiti »shunga« slike.

Drugi značajni tematski krug japanskog drvoreza predstavljalo je kabuki-kazalište, mješavina glazbe, plesa, simbolike, nadzemaljskoga, i šarolikog pretjerivanja. Pri tom je publika pridavala najveću važnost glumcu, i zanimala se prije svega za to kako će on interpretirati ulogu većinom poznatog historijskog junaka. Kabuki-kazalište bilo je u dvije niže klase izvanredno omiljelo (pripadnicima gornjih dviju klasa pristup je bio zabranjen). Glumci su bili obožavani kao starovi. Kabuki je nastao početkom 17. stoljeća. Onda se stalno dalje razvija; s jedne strane su glumci i autori neprestano unosili nove ideje, s druge je vlada silom unosila promjene. Političari su se neprestano miješali u kazališna zbivanja i pokušavali igrokaze cenzurirati ili ih iz moralnih ili političkih razloga zabraniti. Za vrijeme svih tih zbivanja bio je japanski drvorez povezan sa sudbinom kabuki-kazališta. Mnogi veliki majstori drvoreza gotovo su isključivo portretirali omiljele kabuki-glumce u njihovim najnovijim ulogama. Nekoliko dana nakon kazališne premijere već su se nudili na prodaju drvorezi



dotične kabuki drame, i razne izdavačke kuće jagmle su se koja će od njih prva donijeti na tržište svoje proizvode, što su se prodavali kao suveniri ili kazališne reklame.

Pored ovih bilo je, dakako, još mnogo drugih tema što su inspirirale umjetnike za stvaranje drvorezâ. To su, primjerice, omiljeni, nezgrapni sumo-rvači, ptice i cvijeće, prizori iz legendi i povijesti, te krajolici. Pejzaž igra osobitu ulogu u umjetnosti Dalekog istoka od najranijeg vremena. U cijeloj povijesti razvoja ukiyo-e nailazimo dijelom na topografski vjerne, dijelom na idealizirane krajolike. Najdražom temom majstora-drvorezaca postao je krajolik tek u 19. stoljeću. Hokusai i Hiroshige stvorili su novi tip grafike-pejzaža. On se doduše u velikoj mjeri oslanjao na postojeće zakone kineskog i japanskog slikanja pejzaža, no odudarao je od uobičajenoga koncepta u toliko, što je prikazivao mjesta koja su stanovnicima Edo bila poznata. Pored toga, polagala se veća važnost na radnje što su ih likovi u krajoliku vršili. Ove grafike pružile su umjetnicima ukiyo-e još jednu mogućnost za isticanje osobito izražene ljubavi Japanaca prema prirodi.

Radovi ukiyo-e škole obuhvaćaju prvenstveno grafičke listove u jednom otisku. Potrebno je još spomenuti daljnja dva važna aspekta ovog umjetničkog smjera: slikarstvo i ilustracije knjiga. Gotovo svi umjetnici čiji su drvorezi obuhvaćeni ovom knjigom slikali su na svili ili kartonu slike za privatne naručioce. Slikarstvo je uživalo veći ugled i bilo je unosnije nego crteži

za grafike. Mnogi umjetnici napustili su drvorez čim su stekli ugled, i posvetili se samo slikarstvu. Na žalost nam se u zapadnom svijetu rijetko pruža mogućnost da vidimo veći broj originala.

Drvorezi-ilustracije knjiga su nam, naprotiv, lakše pristupačni. Drvoresci i tiskari obično su započinjali svoju karijeru reproduciranjem kaligrafskih tekstova za knjige. Ako je zanatlija umio urezivati teška japanska slova, bio mu je razmjerno lagan prijelaz na drvoreze za ilustriranje knjiga. Oni su pružali mogućnosti ne samo tiskarima i drvorescima nego i umjetnicima koji su započinjali svoj rad ilustriranjem knjiga i albuma, da usavrše svoje sposobnosti. Iz slika za knjige razvila se grafika u jednom otisku, no kasnije su se oba načina usporedo dalje razvijala. Većina umjetnika radila je na oba područja. Djelomice su drvorezi izlazili u mnogobrojnim suvremenim romanima ili slabijim novelama, no značajniji listovi bili su većinom skupljeni u albume (ehon), bez ili s vrlo malo teksta, npr. sa stihovima uz slike. Skupocjeni albumi postavljali su ponekad najveće zahtjeve na vještinu drvorezaca i tiskara. Oni se još i danas ubrajaju među najljepše knjige na svijetu. I manje raskošna izdanja često su začuđujuće ljepote. Evropljani teško mogu shvatiti fascinaciju kojom su ove knjige djelovale na Japance. Za čitavog Edo-vremena prodavale su se u velikom broju i često su se nekoliko puta izdavale. Smatra se da od Sukenobua (sl. 14) postoji više od osamdeset ehona, mnogi od njih u dvije ili tri knjige.



J. Hillier navodi samo od Hokusaija više od dvije stotine knjiga. Umjetnici koji su izrađivali grafike u jednom otisku bili su osobito plodni. Nekoliko umjetnika navedenih u ovoj knjizi izradili su ih više tisuća. Navodno ih je Hiroshiga sam izradio više od pet tisuća. Osobita naklonost prema grafičkom umijeću jedna je od značajki Edo-kulture.

Na kraju ovog prikaza želio bih još nešto spomenuti o izboru slika. Format ove publikacije upravo je idealan za reproduciranje normalnog obana (ca.  $25,4 \times 38$  cm). Reproduciraju li se u smanjenom obliku one grafike koje najbolje dolaze do izražaja ako ih se promatra iz blizine, to se mnogo gubi od njihova čara. Ima umjetnika koji su stvorili svoje najbolje crteže za manje formate, chuban i hosoban; one su reproducirane u svojoj izvornoj veličini. Naprotiv, neke grafike većeg formata (većinom djela ranijih umjetnika) morale su se smanjiti. Nastojao sam da uz poznate i često reproducirane drvoreze pokažem i one koji nisu nikad bili reproducirani, ili se pak njihove reprodukcije nalaze u danas teško pristupačnim djelima. Drugi kriterij za izbor slika bila je želja da se koliko je moguće prikažu svi važni aspekti povijesnog razvoja japanskog drvoreza u boji. Namjerno sam izabrao samo nekoliko grafika nastalih prije god. 1765. — godine kad se pojavio tisak u više boja. Na taj način mogli smo uvrstiti više grafika kod kojih je boja važan faktor. Nadalje, dao sam umjetnicima 19. stoljeća više prostora. U većini publikacija o japanskom drvorezu u

boji oni nisu dovoljno zastupani, no upravo se njihova djela mogu još naći u antikvarijatima. Japanska grafika predstavlja umjetničko djelo dostupno i manje imućnim kolekcionarima, osim u slučajevima osobito lijepih listova ranih majstora.

Za razliku od pučkih kabuki-drama, no-igre pisane su za naobražene ljude i dvorske krugove. Tema im je obično bila ozbiljna i konvencionalna, često iz Budina naučavanja. Za vrijeme jedne predstave obično se izvodilo nekoliko komada. U stankama između njih izvodili su se zabavni, lakrdijaški prizori, kyogeni. »Kyogen-ki«, djelo u više knjiga iz god. 1660. jedna je od prvih knjiga u kojima su zabilježeni kyogeni. Napadno je, da se u četrnaest godina između »Rastanka braće Soga« i ovog drvoreza razvila umjetnička moć izražavanja. Umjesto stereotipnih likova iz prve slike tu se pojavljuju individualno prikazani gledaoci, potpuno udubljeni u predstavu, ili ogledavajući se u kazalištu. Zapažamo i znatnu razliku u načinu koloriranja. Boje su pažljivo i vješto nanesene, u ovom slučaju žuta i blijedosmeđa, i tako se ističe slika koja je važna za razumijevanje knjige.

Autor i ilustrator knjige ne spominju se, kako u prvom izdanju iz god. 1660, tako ni u drugom izdanju pet godina kasnije, kod drugog izdavača. Izvjesno vrijeme vladalo je mišljenje da je oba grafička lista izradio Moronobu. Novija istraživanja su pokazala da oni vjerojatno potječu od ranijeg, nepoznatog umjetnika.

Tumačenje japanskih oznaka za grafike i formate



|              |  |
|--------------|--|
| Aiban        | 32,5×22 cm   |
| Bai-oban     | 45,5×33 cm   |
| Beni-e       | Rukom kolorirani crni tisak u kome prevlađuje beni-crvenilo. Ova se boja dobivala iz <i>Carthamus tinctoris</i> , biljke slične čičku. |
| Benigirai-e  | »Slika u kojoj je crvenilo izbjegnuto«. Grafike u boji bez crvenih tonova.   |
| Benizuri-e   | Dvobojni tisak. Crveno je obično bilo kombinirano sa zelenim.  |
| Chuban       | 25,5×19 cm   |
| Chu-tanzaku  | 38×13 cm   |
| Hashira-e    | 73×12 cm. »Slika na stupu«, kojom su se ukrašavali stupovi na ulazu u japanske kuće.   |
| Hoso-e       | 33×14 cm   |
| Ichizuri-e   | Rijedak tisak na kineski način trljanja kamena.  |
| Kakemono-e   | Veliki drvorez, do oko 89 cm visok i 30 cm širok.  |
| Naga-ban     | 51,5×23 cm   |
| Oban         | 38×25,5 cm   |
| O-Oban       | 51×25,5 cm   |
| O-Tanzaku    | 38×17 cm   |
| Sumi-e       | crno-bijele slike  |
| Sumizuri-e   | crno-bijele grafike  |
| Surimono     | grafike-čestitke   |
| Tan-e        | »Orange-slika«. Crni tisak, rukom koloriran, pretežno bojom tan-orange iz željeznog oksida.  |
| Tanryoku-bon | Knjige s rukom koloriranim ilustracijama tan-orange bojom.   |













かきり  
あふれそ  
あふ

あふり  
あふれん  
あふれ

あふれ  
あふれ  
あふれ

あふれ  
あふれ  
あふれ





任者踊

増後乃茶師田植の

社中の舞

新更と

早し女れ

祝詞乃

毎来七十余支の茶の

と後河

東人乃

初進

幸すあ

とひ

おつひ

那の所と

と

と

と

と

と

と

と

と

と

と

と

と

と

と

と















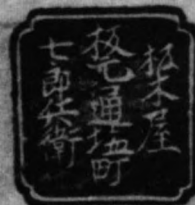
目下 誠筆 愚翁 和葉 度 般之圖



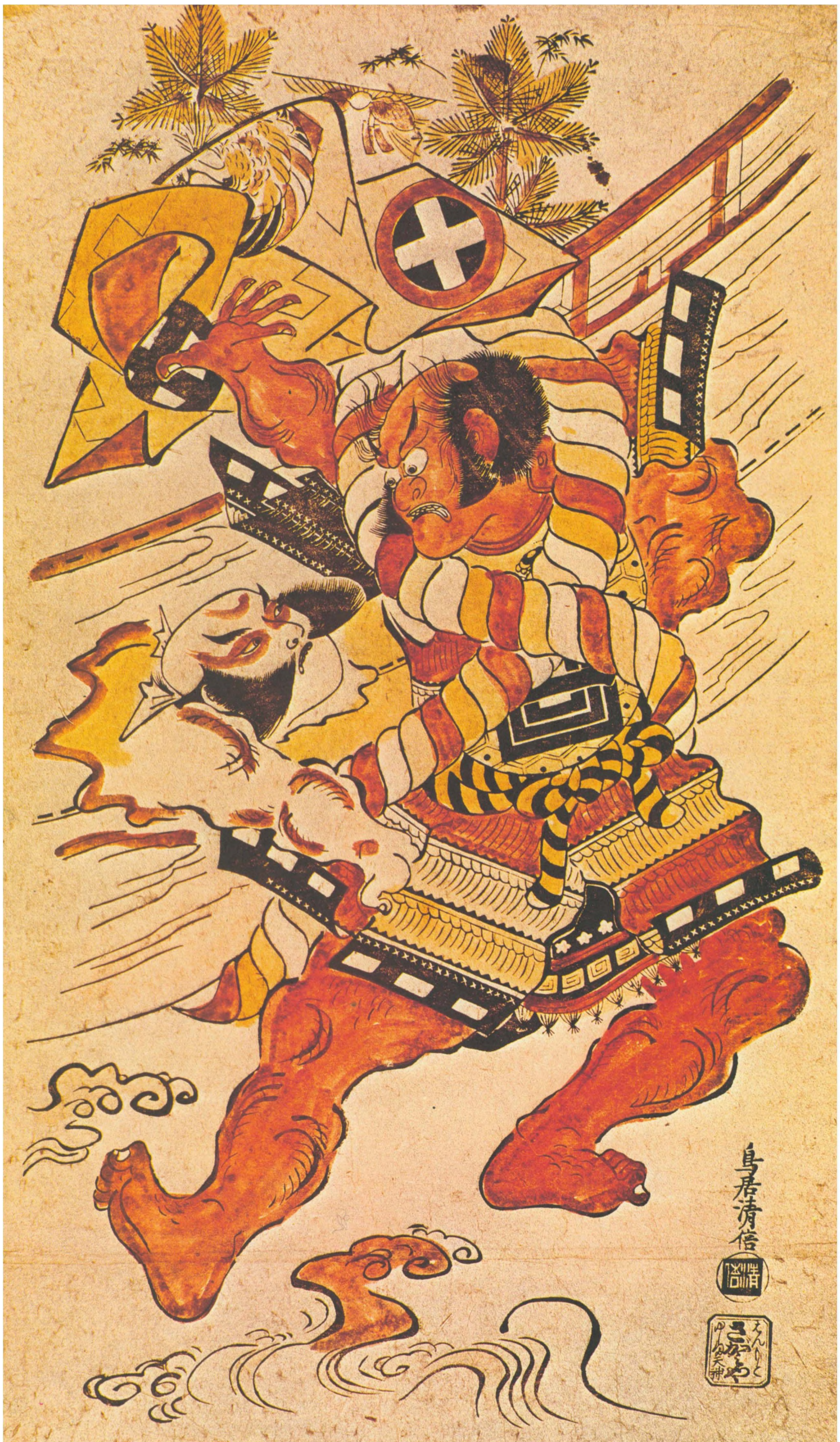




大和筆品畫司島居清信







鳥居清信







もづや  
おきふと  
焚く  
ゆのん

丹与齋 奥村文角政信画













明篠堂  
石川  
秀能豊信圖







鈴木春信画





春信画















浮世六玉川其一

俊成



















恭子 五







水色欲冬

流さけ

河原の

あ

新

月

う

い

山

の

ま



春信画









色道取組十二番

湖龍齋画











かおとやなへまや士

熱く神をまつ  
おひつりの手を  
とちりて軒遇  
実好直山姫お  
をて雅美  
をきみ  
乃既と重  
素とあり  
神代考  
しれと本相  
まは雅美  
買とあるへき  
あり又升せ三  
代雄器天皇の  
御后  
狼蚕一あふ半  
日本紀より  
名  
黄帝は后  
西陵氏と始  
通



勝川春章画





















四條河原夕涼餅  
三牧續

清長画



錦上東脂



清長画









表南  
三候

清長













霍仿湖五







風流六歌仙

大屋康秀

秋乃三三

土佐重成

石橋山平

正遍照

蓮葉乃

石上乃

何乃

山乃

あ乃

む乃



大屋康秀





鑄  
岩濱  
之  
助

春  
英  
画

















辰者舞臺之次女繪かといや





音樓の歌者撰

いとしや

三才一画 齋







松葉屋新宅見世用

なつ川  
にやの  
いとち

ふく戯画











子興画





花菱茶のこころをいかにいかに  
よき美しき心でいかにいかに  
唐花志紋

哥三郎書







婦人相學十條  
浮氣之相  
相見 歌麿画







哥磨子筆

















實競色乃名家見

浅屋 次郎  
記 小室 春  
多清

色端版  
哥 磨 筆







歌麿筆



巳刻



青樓十二時 續









哥之磨子筆













富嶽三景 相州 梅澤左

永野爲一

林





昌黎子寓  
紅尾

東坡先生

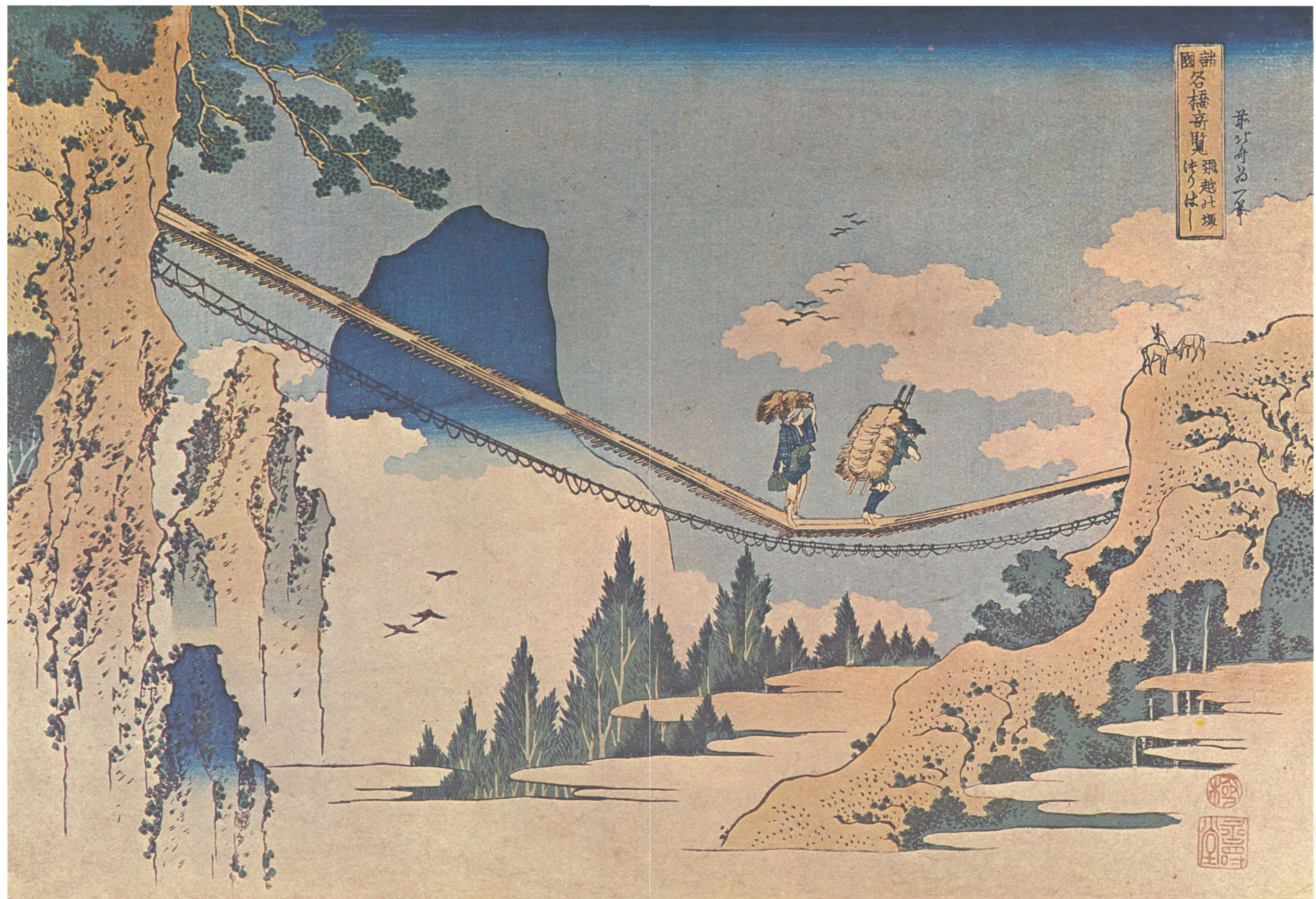






諸  
名橋奇覽 飛越此坂  
はりは

飛越此坂

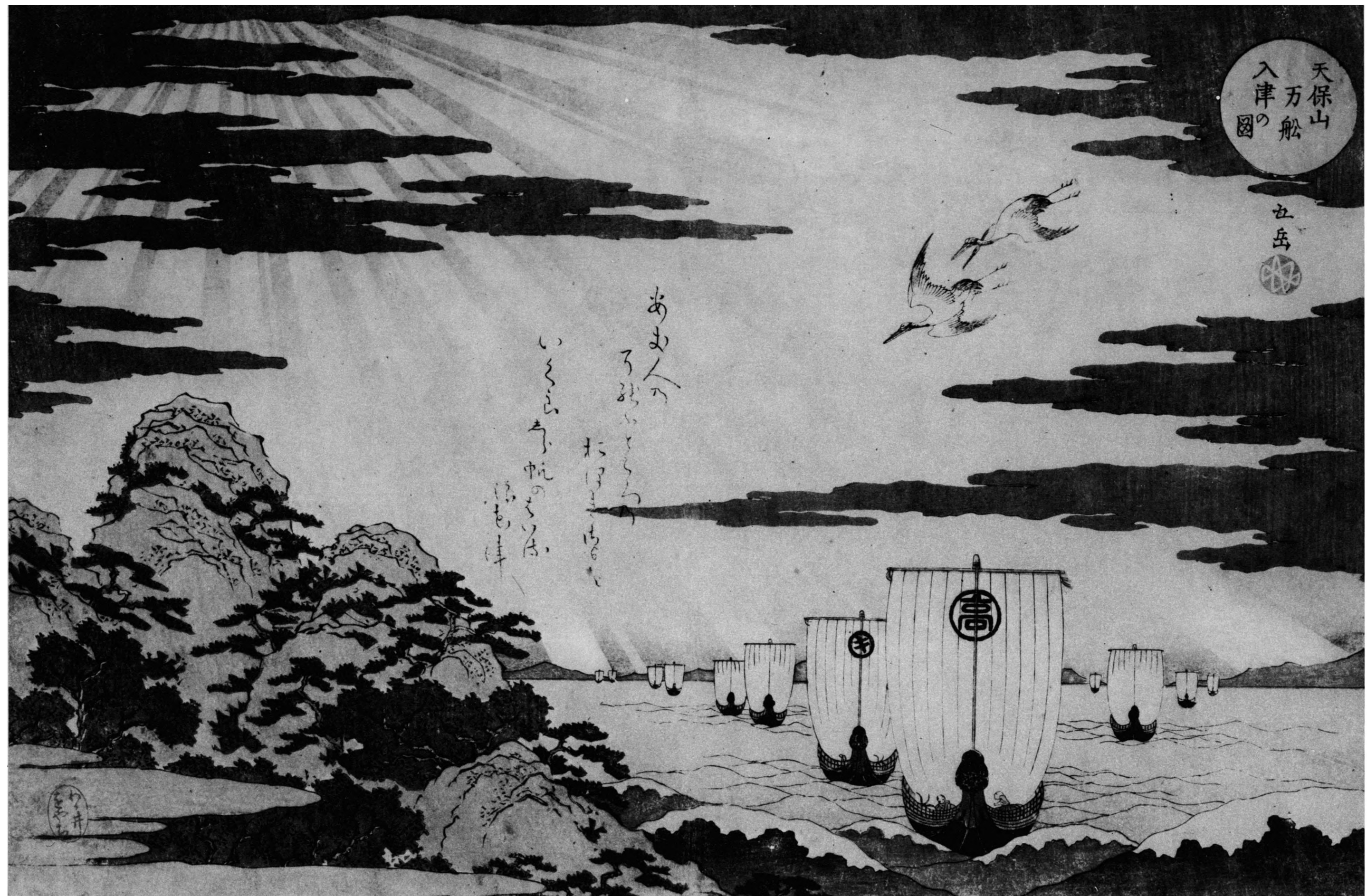




天保山  
万船  
入津の  
図

五岳  


あまの  
うねり  
いそがし  
舟の  
はる  
はる



井  
田



甲斐國猿橋、  
真浮之國



父

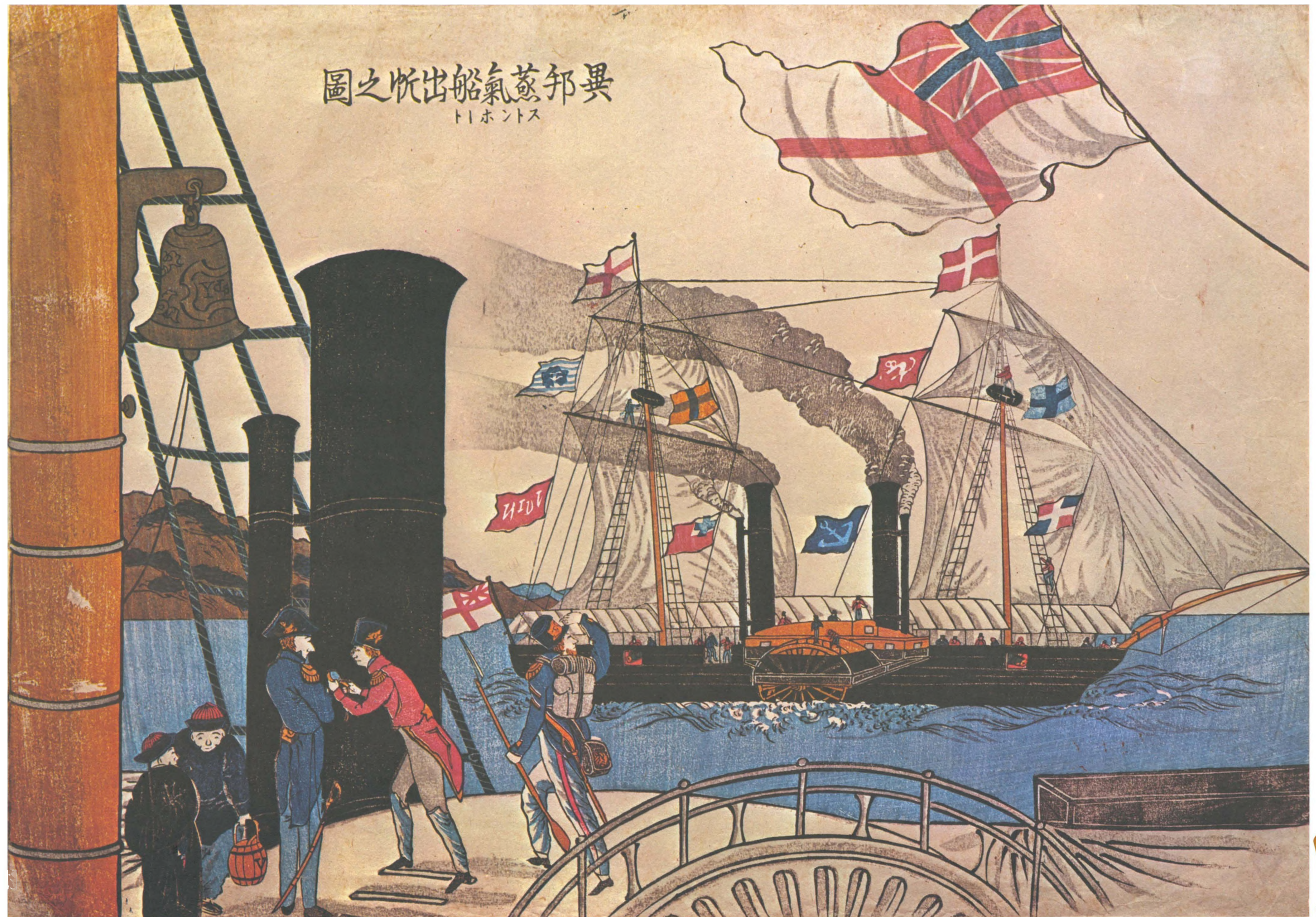
屏高町書金







異邦蒸氣船出帆之圖  
トホントス







諸國遊  
水曾路奥  
阿彌陀ヶ瀧

前山奇第一筆



時  
遊  
美  
女  
競

泉  
東  
都  
甄  
子

長  
谷  
川  
英  
泉  
画

佐  
野  
画









尾張屋内  
喜長

新吉原遊君七小町  
極楽町  
新吉原  
七小町  
遊君





徳川幕府 七代

徳川幕府 八代

聖 徳

徳川幕府

徳川幕府



依々木言調  
中村芝翫



老後冬亭  
國貞  
河源









流行水滸傳頁八之一個

新中納言平知盛 坂東義助  
桓武天皇の後醍醐平清盛一門より智勇兼備の大將  
鎌倉右大將の下知より義経の守りたる京師城  
ゆき須戸八島に櫓籠り度々の戦ひ小軍功を挙げ  
いとも卑運ゆへに西海の水くぐり其怨念  
風雨の夜波濤にわたりて義経が渡海の船小近  
平家の恨を報せんとす此圖

彦好  
國貞

川正  
坂







犬塚信乃







八郎爲朝

一勇齋  
國五方画





毛利九郎  
市川  
海老蔵

一  
國  
華  
蔵

九郎  
市川  
海老蔵  
一  
國  
華  
蔵

金

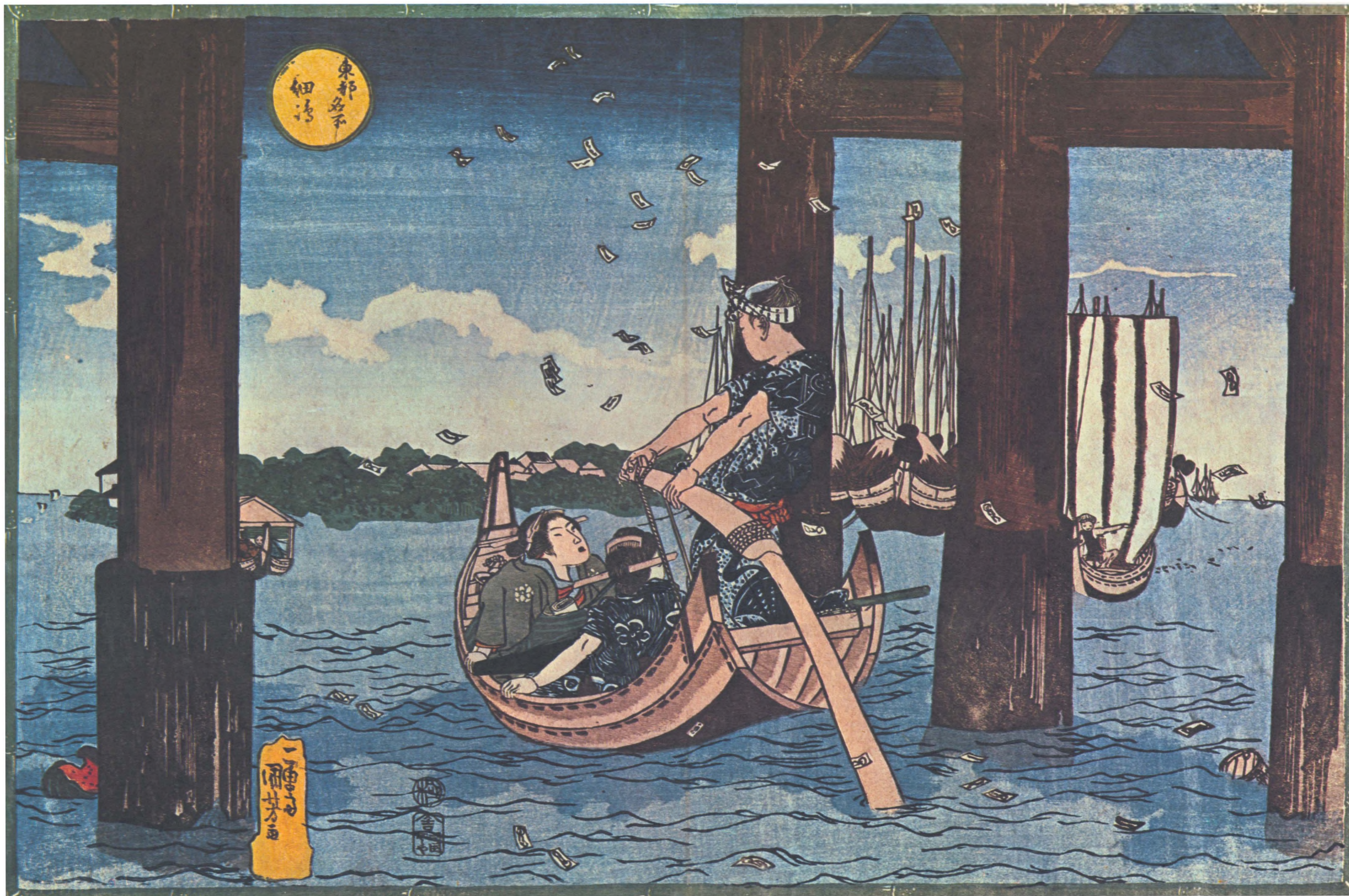




東都三ッ股の圖

一ノ瀬  
國井















賢女烈婦傳

初花

飯沼勝五郎が妻あり患難の中夫  
の病苦を憂ひ箱根権現を祈り百日  
の間滝を浴させ身ハ貞節をま  
もり龍口上野にたどり下下の  
鬼とあるといふ権現の灵験を  
よめ夫の變を愈へて本  
意を遂へむ



二男  
國華









浅倉勘右衛門

一勇齋  
國士万色  
文賣



大高亡<sup>たかむし</sup>天<sup>てん</sup>

一  
三帝齋  
國五万画





旗重馬  
保永堂

東海道  
五拾三  
次之内

桑名  
一里渡





東協通  
五州三  
之月  
庄野



張重







廣重  
川歌



江戸近郊

八景之内

玉川秋月



いづれもみそ

入方の

ちり

玉川

玉川

生

玉川

玉川

玉川

玉川

玉川

玉川

玉川

玉川

玉川

玉川

玉川

玉川



越江八景

矢橋陽帆  
出坑子  
失操子  
子家出乃  
子家出乃  
子家出乃

積重難返







木曾海屋  
少秋九次之

大井  
錦標堂

横山雪  
一印



宝恒富士見

波ふ浪ひ破れぬ

まやうとくく船

柱の玉をみる

三輪垣耳喜

船これあそび

あそびあそび

こころあそ

ねも海こころ

わうむ岩あそ

細えもあそ

あそ

わうむ海

千代垣素直



五三万  
廣重画





月二拾八景之内 景二の月

不堪子葉青苔地  
又是涼風暮雨下

顏重華



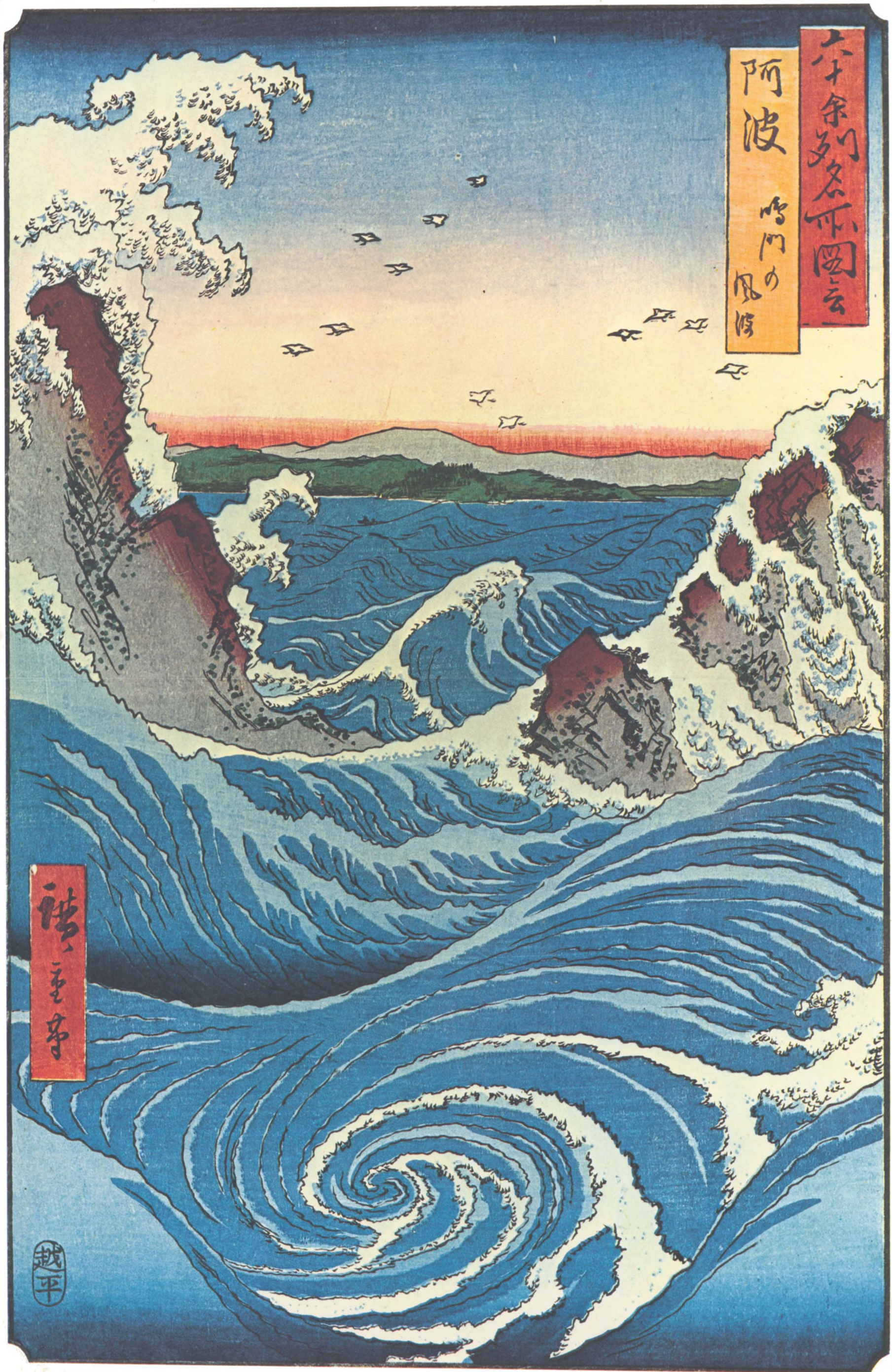


六十余の名山図云

阿波 鳴門の  
風波

諸  
事

越平





名所江戸百景

生間の紅葉  
手古板の社  
橋

生間  
橋



諸國名所百景



諸國名所百景







有玉子

破

中

月





# BILJEŠKE UZ REPRODUKCIJE

BILJEŠKE UZ REPRODUKCIJE

BILJEŠKE UZ REPRODUKCIJE



## 1 lijevo Nepoznati majstor

Rastanak braće Soga

Drvorez. Ilustracija iz knjige »Soga monogatari«. Kolorirano rukom. Tanryoku-bon, 21,3×14,3 cm. 1646. Privatna zbirka.

Braća Soga opraštaju se od majke i sestre i odlaze da osвете smrt svog oca. Znadu da se vjerojatno nikad neće vratiti.

Ovaj drvorez primjer je za ranu japansku ilustraciju knjiga. Jednostavan način prikazivanja djeluje vješto i impresivno. Rukom nanесene široke crvene i zelene pruge i mrlje potenciraju dekorativno djelovanje. Ručno koloriranje na ovaj način bilo je u ono vrijeme uobičajeno.

Na slici je prikazana dramatična scena. Priča o braći Soga ubraja se u najpoznatija japanska svjedočanstva o osveti i sinovskoj ljubavi. Dok su braća još bili djeca, god. 1190. bio je njihov otac ubijen u borbi s feudalnim gospodarem Kudom Suketsuneom. Poodrasla braća su se zaklela da će osvetiti smrt svog oca. Prikazani su kako se upravo spremaju da provale u strogo čuvani neprijateljski tabor. Uspjelo im je da prodru u tabor i da ubiju Suketsunea. Jedan brat biva tom prilikom od stražara ubijen, a drugi zarobljen i kasnije pogubljen.





## 1 desno Nepoznati majstor

Kyogen (Međuigra lakrdijašâ)

Drvorez. Ilustracija iz knjige »Kyogen-ki«. Kolorirano rukom. Tanryoku-bon, 22,5×17 cm. 1660. Privatna zbirka.

Na pozornici nekog no-kazališta dva glumca zabavljaju publiku u intervalu između dvaju komada. U prednjem planu je šest gledalaca, koji pripadaju učenom staležu i dvorskim krugovima.





## 2 Ishikawa Moronobu (1625—1694)

No-ples

Drvorez. Ilustracija iz knjige »Bijn Ezukushi«. Sumizuri-e, 33×22,5 cm. 1683. Privatna zbirka.

Na desnoj strani slike prikazana je lijepa Otone Hime s dvije službenice. Žene promatraju no-ples »Shanto kumaru« što se izvodi na desnoj strani slike. U prednjem planu je glava svirača flaute i gornjih dijelova dvaju gongova.

Moronobu se smatra prvim velikim majstorom japanskog drvoreza. On je prvi probio anonimitet ranijih umjetnika-drvorezaca koji su tu tehniku mukotrpno razvijali. Moronobu je prihvatio njihova iskustva i upotpunio ih svojim karakterističnim jasnim i strogim stilom. Prvo djelo s njegovom signaturom je ilustrirana knjiga iz god. 1672. Ilustracija knjiga zauzima u umjetnikovu opusu značajno mjesto. Moronobu bio je poznat po sposobnosti da prilagodi svoj stil pojedinom sadržaju. Znao je kako povezati elemente novog stila ukiyo-e s kano-tradicijom iz koje je proizašao. Pored ilustracija za knjige zrađivao je i predloške za grafike u jednom otisku, a u kasnijoj životnoj dobi slikao je predivne ženske portrete. Prije svega, međutim, osnovao je priznatu školu, koje je cilj bilo prikazivanje suvremenog života. Moronobu se posebno zanimao za kurtizane iz četvrti Yoshiwara i za novo, individualno prikazivanje ženske ljepote.

U ovoj reprodukciji vidimo dvije stranice iz jed-



ne knjige što prikazuje glasovite žene Kine i Japana. Slova u gornjem dijelu slike daju kratke biografske podatke o ženi na slici. Drvorez je nastao god. 1683, kad je Moronobu bio na vrhuncu svoje stvaralačke karijere. Za razliku od nepomične ukočenosti, karakteristične za ilustracije nastale dvadeset godina prije njega, Moronobu nas osvaja majstorstvom svojih mekih, tekućih poteza.





### 3 Yoshikio? (djelovao 1700—1720)

#### Svečani ples

Drvorez. Ilustracija iz knjige »Karaku saiken zu-e«. 21,9×33 cm. Oko 1704. Privatna zbirka.

Slika prikazuje sedam plesačica sa šeširima širokih oboda i s lepezama, plešući oko svećenika. Promatra ih skupina muškaraca, žena i djece.

U knjizi »Karaku saiken zu-e« prikazani su i opisani brojni hramovi stare japanske prijestolnice Kyoto. Uz slike hramova i vrtova oko njih knjiga sadrži i dražesne slike iz japanskog svakidašnjeg života, na kojima se Japanci vide pri radu i razonodi. Na ovdje reproduciranom prizoru svečanog plesa »Sumiyoshi odor« osobito je vidljivo, koliko su umjetnici početkom 18. stoljeća već bili uznapredovali u kompoziciji i u tehnici izrađivanja predložaka za grafike. Tehnika drvoreza bila je u ono vrijeme razvijena do savršenstva.

L. N. Brown, veliki poznavalac japanskog drvoreza, bila je prva koja je »Svečani ples« pripisala Yoshikiju. Ona svoju tvrdnju temelji na datumu nastanka i na stilu crteža.





## 4 Sugimura Jihei (djelovao 1680—1697)

Služavka prisluškujući ljubavnike  
Rukom kolorirano. Oban, 26,7×36 cm. Oko 1685.  
Zbirka Theodor Scheiwe, Münster/Westfalen.

Elegantno odjeveni mladić sjedi na tlu s rukom oko kurtizane naslonjene na njemu. U pozadini se vidi mali stol za igru i paravan s naslikanim pejzažem, iza kojega kleči služavka i promatra par.

Jihei se tu pridržava stila svog starijeg suvremenika Monorobua, od kojeg potječu grafike u jednom otisku i većeg formata. Pretežno se bavio erotičkim temama. Mnogi njegovi radovi tako su izvanredni da se mogu bez daljnjega usporediti s Moronobuovima.

Ovaj drvorez nam zorno prikazuje koliko su sredstva umjetničkog izražavanja bila razvijena krajem 17. stoljeća. Jihei je majstor tekućeg poteza. Postizava tri dimenzije i savršene kompozicije, a da se ne služi perspektivom, tada već uobičajenom u evropskom slikarstvu. Ravne, uglate konture kontrastiraju s mekim, tekućim obrisima ljubavnikâ i ističu njihovu intimnost. Ova razmjerno bezazlena grafika potječe iz jednog erotičkog albuma. Grafike iz tog vremena vrlo su rijetke i jedva ih se može naći koje su dobro sačuvane. Ovaj list je iznimno sačuvan i osobito je lijepo koloriran. Opravdano se smatra jednim od najljepših djela ovog majstora.





## 5 Kaigetsudo Anchi (djelovao oko 1710—1720)

### Kurtizana

Drvorez, rukom koloriran. Kakemono-e, 54,5×31 cm. Oko 1715. Grabhorn Collection, San Francisco.

Iz škole Kaigetsudo su početkom 18. stoljeća potekle neke od najljepših slika kurtizana u japanskoj umjetnosti. Smjelim, crnim potezima kistom koji su vremenom izbljedjeli u smeđe, izrađene su impozantne, velike figure u umjetnički drapiranoj, prekrasnoj odjeći tadanjeg vremena.

Iz ove škole potječe i nekoliko drvoreza izuzetne ljepote. U ovom portretu kurtizane zastupljene su sve značajke Kaigetsudo-škole. Očito je umjetniku bio uzorom osnivač te škole, Kaigetsudo Ando, slikom koja se danas čuva u Nacionalnom muzeju u Tokiju. Djevojčina ljupka poza ponavlja se u djelima nekoliko učenika Kaigetsuda Anda.

Djevojčina odjeća s motivima jesenskog lišća spala je s koketno uzdignuta ramena. Njena crna kosa, pridržana vrpcom, meko joj pada niz leđa.





## 6 Kaigetsudo Dohan (djelovao oko 1710—1720)

Stojeća kurtizana

Rukom kolorirano. Kakemono-e, 61×30,5 cm.  
Oko 1715. Nacionalni muzej, Tokio.

Ova ljupka slika mlade djevojke u tipičnoj pozi kurtizane sjedinjuje bitne osobine stila Kaigetsudo. Djevojčin kimono ukrašen je valovima i kotačima, starim japanskim uzorkom. Čak se elegantno počešljana kosa preko ramena već nalazi na japanskim slikanim rolama iz 13. stoljeća. Na slici ove veličine lik se posebno snažno doimlje. Čak se i umjetnikova signatura čini nadnaravno velikom. Ona glasi: »Dohan, posljednji list (potomak) Kaigetsua, naslikao je ovu sliku u japanskom stilu.«

Dohan je bio najaktivniji od šest Kaigetsudo-umjetnika, i izradio je preko polovice od 22 predloška za grafike ove škole. Od dvanaest umjetnikovih drvoreza ova je slika kurtizane najbolja. Od nje postoji vjerojatno samo ovaj primjerak što se čuva u Nacionalnom muzeju u Tokiju.





## 7 Torii Kiyonobu I (1664—1729)

Kurtizana

Sumizuri-e (crno-bijela grafika). Kakemono-e, 56×30,5 cm. Oko 1715. Nacionalni muzej, Tokio.

Torii-škola, koje je prvi umjetnik-drvorezac bio Kiyonobu, izrađivala je prvenstveno nacрте za plakate pučkoga kabuki-kazališta. Moronobu (sl. 2), a još više Sugimura Jihei (sl. 4) vršili su velik utjecaj na Torii-umjetnike. Karakteristične su naglašene, upadne konture.

Drvorez u velikom formatu nastao je otprilike u isto vrijeme kad i vrlo slične slike Kaigetsudo-škole (sl. 5 i 6). Tu se osobito ističe djelovanje tekućih poteza. Promatrač može uočiti paralelu s japanskom kaligrafijom. Ova asocijacija potencirana je kaligrafskim uzorkom na djevočinu kimonu. Kiyonobu je postao poznat preko svojih slika Kabuki-glumaca. Njegove osjećajne studije kurtizana su, međutim, one njegove slike koje nas se najsnažnije doimlju.





## 8 Kiyomasu I (djelovao oko 1697—1720)

Dva glumca u ulogama Asahihine i Soga no Gore

Kakemono-e, rukom kolorirano. Tan-e, 53×32 cm. Oko 1715. British Museum, London.

Drvorez u velikom formatu impresivan je primjer za nadasve snažnu dinamiku grafika što su se izrađivale kao plakati za sve popularnije kabuki-predstave. Pokazuje nam glumca Ichikawu Danza I u ulozi snažnog Soga no Gore, mladeg brata Soga. Oko njegova vrata obavijeno je debelo uže. Soga no Goro ukočeno gleda u Asahinu Sabura, koji ga hvata za oklop. Asahina bio je ratnik čija se herkulska snaga opisivala u brojnim pričama i legendama. Gore se na slici vide borove i bambusove grane, simboli novogodišnje svetkovine, s kojom ciklus Soga-predstava od davnine stoji u uskoj vezi. Kabuki je od sredine 17. stoljeća pa sve do danas najpopularnije kazalište u Edu. Značajka kabuki-drame je pažljivo smišljen splet emocionalnih napetosti ugrađen u radnju koju publika već poznaje. Glumci su tada bili obožavani kao idoli; potražnja za drvorezima što su se prodavali kao kazališni plakati, ili nakon predstave kao uspomene, ostala je jednako živa gotovo dvije stotine godina.





## 9 Okumura Masanobu (1686—1764)

Tri djevojke promatraju javorovo lišće  
Benizuri-e, 41,3×30,5 cm. Oko 1750. Metropolitan  
Museum of Art, New York.

Dvobojni drvorez prikazuje tri djevojke u dvorskoj odjeći, u slobodnoj prirodi, uživajući u bojama jesenskog lišća. Izleti prilikom kojih su uživali u ljepotama prirode kroz različita godišnja doba bili su vrlo popularni. Na zemlji leže grablje i metla kojom su se skupile javorove grančice i lišće za vatru pod kotličem za »sake«. Na lijevoj strani slike jedna djevojka prebire po shamisenu, instrumentu na žice koje se prebire pomoću širokog plektrona. U sredini druga djevojka drži u ruci plitku sake-zdjelicu i promatra treću, koja je zaokupljena bilježenjem jedne pjesme s početnim stihovima: »Sjeti se onog što je vjetar ostavio za sobom...« Na zemlji, djelomično skrivena pod naborima kimona, stoji kutija od laka s priborom za pisanje. Khaiku (kratka lirska pjesma od sedamnaest slogova) na lijevoj strani slike, a čiji autor se ne spominje, kazuje da će divno crveno javorovo lišće još ljepše zasjati kad bude gorjelo pod kotličem za sake.

Nakon god. 1720. publika je sve više tražila obojene grafike. Sredinom četrdesetih godina bile su predradnje za masovnu proizvodnju grafika u boji pri kraju (ispočetka su se u izrađivanju grafika mogle upotrijebiti samo dvije boje) što je predstavljalo znatan napredak u tiskarskoj



tehnici. Kako bi se različito obojene ploče točno pokrivala, drvorezac je u jedan donji ugao ploče urezao četvrtasti, a u drugi ravni kratki zarez. Tako se papir mogao točno namjestiti i postavljao se egzaktni tisak u više boja. U ranijih obojenih grafika su se većinom rabile dvije boje, jedna u crvenim tonovima (beni), a druga zelena. Duskora su umjetnici usklađivali tako vješto ove dvije boje da se mogao dobiti dojam tiska u više boja. Tek je još nekoliko godina bilo potrebno da višebojni tisak dostigne svoj vrhunac.





## 10 Okumura Masanobu (1646—1764)

Kurtizana poslije kupanja

Drvorez u boji, benizuri-e. Oban, 39,5×27,9 cm.  
Iza 1750. Nacionalni muzej, Tokio.

Od početka 18. stoljeća vršio je Masanobu pedesetak godina odlučan utjecaj na japanski drvorez. Niz fascinirajućih inovacija potječe od njega. Masanobu je bio osobito plodan u ilustriranju knjiga. On je bio prvi umjetnik koji je primjenom metalne prašine i svjetlucavim efektima dao drvorezima još jedno djelovanje. Okušao se u raznim formatima slika i uveo hashira-e, grafiku na stupovima kojom su Japanci ukrašavali svoje domove. Masanobu, koji je bio i nakladnik, izumio je tehniku izrađivanja grafika pomoću više različito obojenih ploča (o toj tehnici v. bilješke uz sl. 9).

Akt je u japanskoj umjetnosti neuobičajen. Čak su i u erotičkim grafikama većinom likovi odjeveni, a tamo gdje se ipak pojavljuju goli, djeluju nekako nezgrapno. Sredinom 18. stoljeća žene nakon kupanja bile su obljubljena tema. Njihova tijela bila su lagano obavijena odjećom koja ih je istovremeno i razotkrivala. Ovaj reproducirani drvorez primjer je ovakvih, ponešto izazovnih slika.





## 11 Nakaji Sadatoshi (djelovao oko 1730)

Watanabe no Tsuna i demon

Sumi-e. Oban, 41,3×29,2 cm. Oko 1730. Privatna zbirka.

Watanabe no Tsuna bio je junak iz 10. stoljeća, slavan po svojim junačkim djelima. Doznao je da se na ulazu u hram Rashomon u Kyotu zadržava neki demon, i da se nakon sutona nitko ne usuđuje više ući; odlučio je zaskočiti demona iz zasjede i ubiti ga. Noć je bila hladna i vlažna i čekao je nekoliko sati a da ništa sumnjivo nije primijetio. Oko dva sata — upravo je bio malko zadrijemao — nešto što ga je vuklo za šljem trgne ga iza sna. Smjesta izvuče mač i udari njime nasumce prema crnoj spodobi iznad sebe. Demon je nestao uz strašan krik. Zaostala je golema, odsječena ruka.

Slika prikazuje demona kako se pridržava za dovratnik a drugom rukom hvata Watanabea za kacigu. Ovaj upravo izvlači mač. Nebo je naobljučeno. Na tlu leži ploča na kojoj je junak upisao svoje ime kao dokaz da je bio na začaranome mjestu.

Nakaji Sadatoshi živio je u Kyotu. Isticao se ilustracijama knjiga, koje su se oslanjale na škole Kano i Untoku. Poznato je samo šest njegovih grafika u jednom otisku.





## 12 Ishikawa Toyonobu (1711—1785)

Djevojka s ljubavnom pjesmom  
O-oban, rukom kolorirano. Beni-e, 50,5×23 cm.  
Oko 1740. Riccar Museum, Tokio.

Slika prikazuje djevojku kako pričvršćuje papir s ljubavnom pjesmom na cvatuću trešnju. Ispružila se kako bi dosegla grane. Svaki potez ističe ljupke oblike njena tijela. Djevojčino lice djeluje koncentrirano. Ovaj utisak potenciran je crvenilom njenih obraza. Rukom obojeni kimono ukrašen je različitim uzorcima. Oko struka joj je ovijen karirani obi. Pozadinom slike koso je razapeta zavjesa na konopcu za zaštitu od vjetera.

Ovaj drvorez ubraja se u vrhunska ostvarenja ukiyo-e. Japanci su ga klasificirali kao »vrijedno kulturno dobro«. Ova oznaka dodijeljena je do sada samo pedeset grafičkih djela.





## 13 lijevo Suzuki Harunobu (1725?—1770)

Lov na kukce

Drvorez u boji. Chuban, 26×18,4 cm. Oko 1768.  
British Museum, London.

Harunobu je svojim stilom vršio intenzivno djelovanje na japansku grafiku od god. 1765. pa sve do svoje smrti. Bio je umjetnik koji je umio do kraja iskoristiti mogućnosti tiska u više boja. Svojim sigurnim osjećajem za boje uspio je fiksirati na svojim slikama ljepotice iz Eda na tako fascinirajući način da su Japanci njega i njegove učenike dugo smatrali jedinim pravim majstorima na ovom području. U to vrijeme bio se razvio višebojni tisak, u početku samo u ograničenim nakladama za malobrojne ljubitelje umjetnosti, no postao je vrelo inspiracije za cijeli ukiyo-e.

Na ovdje prikazanoj grafici prvo primjećujemo neobično tamno, crno nebo, što je vjerojatno postignuto uzastopnim tiskanjem crnom pločom. Prikazan je mladi par pri hvatanju skakavaca. Djevojka drži svjetiljku. Kraj nje čuč mladić, držeći rascvalu grančicu. Na zemlji do njegovih nogu je krletka za kukce. Svjetiljka i tamno nebo ukazuju na to da je to noćna scena. U istočnjačkoj se umjetnosti inače često prikazuju noćni prizori s puno boje i bez sjena.





### **13 desno Suzuki Harunobu (1725?—1770)**

Scena sa zlatnim ribicama

Drvorez u boji. Chuban, 26,7×20 cm. Oko 1769.  
British Museum, London.

Dvije djevojke pokušavaju udobrovoljiti nekog dječarca. Djevojka u kimonu maslinaste boje na desnoj strani drži dijete za rukav i pušta ga da hvata zlatne ribice što plivaju u velikoj, plitkoj posudi. Na desnoj strani stoji druga, bosonoga djevojka na tatamiju i vadi čahuru iz zimske trešnje. Sa šupljom čahurom mogu se ustima postići neobični, smiješni zvukovi.





## 14 Nishikawa Sukenobu (1671—1751)

### Vatromet

Drvorez u boji. Ilustracija iz knjige »Ehon Tokiwagusa«. Sumizuri-e, 21×32,7 cm. 1731. Privatna zbirka.

U čarobnoj okolini na obali rijeke tri djevojke pobožno promatraju kako pršte iskre iz iskrenih svijeća što su utaknute u lončić.

Sukenobuova djela smatraju se najljepšim što ih je proizvela japanska umjetnost prve polovine 18. stoljeća. Umjetnik je naslikao velik broj lijepih slika, ali vrlo malo crteža za grafike, i one su tako rijetke da se gotovo nikad ne pojavljuju na tržištu umjetninama. Sukenobu bio je u prvom redu ilustrator knjiga, i to jedan od najplodnijih i najpoznatijih svoga vremena. Kao i mnogi drugi njegovi veliki suvremenici, razvio je svoj vlastiti ideal ženske ljepote, prirodnu ljepoticu, liupku i gracioznu. Naša reprodukcija prikazuje djevoiku koja stoji; ona odgovara tom idealu. Sa svojom lepezom, u elegantnom kimonu s uzorkom od perunikinih cvjetova slična je bezbroju lijepih žena iz njegovih ilustracija za knjige, koje su bile sastavni dio tadanje japanske svaki-dašnjice. »Vatromet« je izuzetno dobro sačuvana grafika iz jedne od najvećih i najboljih Sukenobuovih knjiga.





## **15 lijevo Suzuki Harunobu (1725?1770)**

Dvije djevojke na jesenskoj mjesečini  
Drvorez u boji iz serije »Običaji i četiri godišnja  
doba, prikazani od velikog pjesnika — jesen«.   
Chuban, 27,6×21 cm. Oko 1769. Institute of  
Arts, Minneapolis (Gale Collection).

Dvije djevojke sjede na niskom drvenom postolju  
na obali rijeke, oko njih su grančice u cvatu.  
Jedna gleda u puni mjesec, druga promatra  
paru što se diže iz malog kotlića s mirisima.  
Harunobu bio je, što se tiče tehnike i stila, zna-  
čajan inovator. No njegova originalnost imala je  
granice. Mnogo je preuzimao iz djela drugih  
umjetnika. Usporedba ovog lista sa Sukenobu-  
ovom ilustracijom za knjigu (sl. 14), nastalom  
četrdeset godina ranije, jasno nam pokazuje sti-  
lističke sličnosti, ali i razlike u obradi teme. S  
jedne strane Harunobuove vitke djevojke, a s  
druge okrugle, gotovo debeljuškaste Sukenobu-  
ove: tu se osobito očituju značajke Harunobuova  
stila.





## **15 desno Suzuki Harunobu (1725?—1770)**

Kurtizana i služavka promatraju let divljih gusaka. Drvorez u boji. Chuban, 27×20,3 cm. Prije 1770. British Museum, London.

Slika prikazuje mladu kurtizanu sa svojom služavkom. One stoje na verandi i promatraju divlje guske što prelijeću noćnim nebom. Stara japanska pučka izreka kaže da one imaju moć da misli onoga, tko ih promatra, prenesu ljubljenoj osobi. Paulovnia-motiv na sobnom zidu govori u prilog tome da su kurtizana i njena služavka stanarke kuće Paulovnia, nekog malog bordela u četvrti Yoshiwara.

Na gornjem rubu slike otisnuta je pjesma s naslovom: »Divlje guske na kiši«. U njoj stoji: »Pod jesenskom kišom sve je hladno i tmurno. Nešto probija noćnu tminu: tek glasovi, glasovi divljih gusaka.«

Lik kurtizane tipičan je primjer za gotovo nevjerojatno vitku, ali lijepo oblikovanu djevojku što je tako često nalazimo u Harunobua.





## **16 lijevo Kitao Shigemasa (1739—1820)**

Mladića na konju vode preko gaza.

Drvorez u boji. Iz serije »Ukiyo-e varijacije na šest Tamagawa«. Hosoban, 30,8×14 cm. Oko 1772. British Museum, London.

Ova izuzetno dobro održana grafika po svojoj je kompoziciji slična Harunobuovu drvorezu na sl. 18. U Shigemase je, međutim, mladić taj koji svoga konja zaustavlja u bistroj vodi znamenite rijeke. Tamagakawa ovjekovječen je u poznatoj pjesmi pjesnika Toshinarija (1114—1204) koja bi se mogla otprilike ovako prevesti: »I opet ću svoga konja zaustaviti i napojiti ga ondje gdje se kapi rose s cvjetova Yamabukija miješaju s Tamagakawe u Ide.«





## **16 sredina Ippitsutsai Buncho (djelovao 1765—1775)**

Glumac Segawa Kikonoju u ulozi Ohatsue  
Drvorez u boji. Hosoban, 32×14,6 cm. 1767.  
British Museum, London.

Bunchovi djevojački likovi upadni su prije svega zbog svoje divne ujednačenosti. Bez obzira da li se čeznutljivo obaziru — kao na ovome listu — ili se nježno naginju, njihovo držanje uvijek je savršeno. Optičku osnovu slike čine nabori odjeće što padaju do zemlje u obliku povlake. Počevši od nogu, tijelo se uzdiže u ravnoj liniji. Taj potez nastavlja se drškom suncobrana, koji je tako lagan i izbalansiran, da ga ljupka djevojka tanka struka bez poteškoće drži vršcima prstiju.

Slika prikazuje glumca Segawu Kikunoju u ulozi Ohatsue u kazališnom komadu koji se izvodio u drugom mjesecu god. 1767. Ovaj dobro održan i često reproduciran list jedno je od osobitih dragocjenosti londonskog British Museuma.





## 16 desno Katsukawa Shunso (1726—1793)

Glumac Otani Hiroemon kao Yashataro Tokahide  
Drvorez u boji. Hoso-e,  $32,7 \times 14$  cm. 1777. In-  
stitute of Arts, Minneapolis (Gale Collection).

Ova slika prikazuje glumca Otanija Hiroemona IV u ulozi Yashatara Tokahide. Obučen je u teški crni kaput s narančastim rubovima za zaštitu od hladnoće i snijega. U skladu s njegovom ulogom noćnog razbojnika, lice mu je izobličeno, što je kazališnom šminkom još i potencirano. Njegov je pogled divlji i prodoran. Spreman na nagli napad, lijeva mu je ruka na toku mača, a u desnoj drži tamnu svjetiljku, što se često pojavljuje u vezi s noćnim razbojstvima. U pozadini je ograda od šiblja pod debelim snijegom.

Poslije god. 1770. bili su Shunso i njegovi učenici oni koji su izrađivali gotovo sve predloške za grafike što su prikazivale glumce, a bile su namijenjene kabuki-publici. Oni upotrebljavaju gotovo isključivo format hoso-e ( $33 \times 14$  cm). Njihovi portreti glumaca individualniji su nego oni njihovih prethodnika. Kazališni posjetilac mogao je prvi put prepoznati svoga glumca-ljubimca po njegovim crtama lica. Ipak se glumački moto i nadalje pojavljuje na vidljivu mjestu.





## 17 lijevo Katsukawa Shunso (1726—1793)

Glumac Ichikawa Danjuro V

Drvorez u boji. Hose-e, 32×14,6 cm. Oko 1775.  
Nacionalni muzej, Tokio.

Shunso je ovim glumačkim portretom fiksirao jedan od najdramatičnijih trenutaka kabuki-drame. Na pozornici su nitkovi u premoći. Čini se da je njihova pobjeda neminovna. Najednom zagrmi glas iz pozadine: »Shibaraku!« (samo trenutak, molim!). Dugo očekivani junak pojavljuje se na pozornici i otada vlada njome. Dovodi sve u red i svladava zle sile. Ova junačka uloga postala je poznata preko glumačke obitelji Ichikawa. Lik je još i danas čvrsto povezan s golemim ogrtačem boje rđe, s predimenzioniranim koncentričnim kvadratima koji predstavljaju moto Danjura. Otada je i neobično dugi mač sastavni dio te uloge. Na kraju junak jednim udarcem svog mača smakne nekoliko neprijatelja.

Shunso je Danjura V prikazao u ovoj ulozi najmanje dvadeset puta. Ono što je osobito u ovoj verziji jest snaga što je pokrivaju nabori njegove odjeće, skupljena i napeta kao zmija pred skok.





## **17 sredina Katsukawa Shunso (1726—1793)**

Glumac Ichikawa Danjuro V u ulozi Sakate Kintokija

Drvorez u boji. Hoso-e, 30×14 cm. Oko 1781. British Museum, London.

Ovaj portret, ništa manje izrazit od predašnjeg, prikazuje glumca Danjura V u ulozi Sakate Kintokija. Opet je odjeven u široku, rđastocrvenu odjeću na kojoj bijelom bojom svijetle znakovi za »Kin« (zlatan), što je aluzija na »Kintoki« (zlatan mladić).

Još kao dijete bio je Kintoki neobično snažan (v. sl. 53 desno). Postao je članom pratnje velikog junaka iz 11. stoljeća, Raika (Minamoto no Yorimitsu). O njemu i o njegovim djelima govori nekoliko drama u kojima je Danjuro imao prilike da igra svoje dramatične i popularne uloge.





## **17 desno Katsukawa Shunei (oko 1762—1819)**

Glumac Ichikawa Danjuro kao Tenjiku Tokubei Drvorez u boji. Hoso-e, 33×15 cm. 1787. Institute of Arts, Minneapolis (Gale Collection).

Tenjiku bio je razbojnik koji je živio u 17. stoljeću i čija su legendarna djela, zajedno s izmišljenima, isprva bila sadržaj no-drama, a kasnije i Kabukija. Legenda kaže da je Tenjiko živio među žabama. On se i sam znao pretvoriti u žabu i često je na taj način prevario i ubio svoje neprijatelje.

Naša slika prikazuje Tenjikua stojeći pred branom u rijeci. U ruci mu je goli mač. Na koži su mu crvene mrlje, nokti na rukama i nogama dugi su mu i šiljati, a kosa mu pada niz ramena. Njegov mekani, podatni bijeli kimono ima zeleni uzorak od morske trave.

Najpoznatiji kabuki-glumci bili su iz porodice Ichikawa. Utemeljitelj bio je Danjuro I koji je god. 1704. na otvorenoj pozornici umoren. Umjetnička imena su se u pravilu predavala izravnim nasljednicima ili drugim nadarenim glumcima. Oni su se, međutim, morali prvo okušati pod drugim imenom, dok nisu dobili ime nekog slavnog prethodnika. Glumac Danjuro V bio je sin Danjura IV. Kao trinaestogodišnjak igrao je pod imenom Matsumoto Koshiro III, a kasnije kao Ichikawa Ebizo III. Godine 1770, s trideset godina, preuzeo je naslov svog oca. Taj izvanredan glumac igrao je dvadeset godina pod



ovim imenom i pridonio sjaju imena Ichikawa.





## 18 Suzuki Hanunobu (1725?—1770)

Ruže na vodi

Drvorez u boji. Oban, 35×26,4 cm. Oko 1707.  
British Museum, London.

Djevojka na konju stala je nasred rijeke i pruža svoju lulu drugoj djevojci koja bosonoga stoji u vodi, a koja ovoj prvoj pruža grančicu punu cvatućih ruža. Čini se kao da grančica gori, jer se iznad nje diže oblačić dima. Nad glavama djevojaka vide se slova jedne pjesme: »U lagano protječućoj vodi rijeke Kabase zrcali se njena slika, i tako oni, ružini cvjetovi, plivaju, a da nisu pali.«





## **19 Isoda Koryusai (djelovao oko 1765—1784)**

**Bijeli sokol**

Ichizuri-e, rukom kolorirano. Kakemono-e, 89×29,5 cm. Oko 1785. Art Gallery, Chicago.

Ova prekrasna grafika prikazuje bijelog sokola. Gordo stoji na izbočini stijene sive poput škrijevca, a glava mu je okrenuta na lijevo. Sokol i stijena ističu se pred tamnim, crnim nebom. Iza stijene dižu se veliki listovi bananovca u vis; ispred nje cvatu krizanteme.

Slika je uistinu remek-djelo u svakom pogledu. Velika bijela ptica — snažan nesmiljen razbojnik — u oštrom je kontrastu prema spokojnom miru i ljepoti lišća i nježnog cvijeća što se oko nje ovijaju. Osjećamo kako će za čas sokol nestati, kao munja od bijelog perja. Kako čarobno djeluju nježni pastelni tonovi ispred pozadine potpuno crnog neba.

Koryusai je izradio niz izvanrednih malih chuban-grafika (oko 25,5×19 cm) koje pokazuju snažni utjecaj njegova učitelja Harunobua. On nije ni u kojem slučaju bio imitator. Koryusai bio je vješt teškoj umjetnosti izrađivanja uskih, visokih slika na stupovima, kojima su Japanci krasili drvene stupove svojih kuća. U njegovom kasnijem radu nastaju impresivne, velike slike kurtizana i osobito lijepa serija velikih ptičjih slika, od kojih ovdje prikazujemo najveće remek-djelo. Koryusai se u ovim slikama služio jednom neobičnom tehnikom, kojom je



želio oponašati stari kineski način trljanja kamena. Tiskao je doduše drvenom pločom, no konture nisu bile izbočene, nego ugravirane u drvo. Navlažio je vrlo tanki papir i s licem prema dolje utisnuo u te udubine. Na preostaloj površini se nanijela boja. Tako je nastala bijela slika na obojenoj podlozi, koja se onda lijepila na deblji papir. Na žalost nije Koryusai izradio mnogo predložaka za ove divne velike grafike, a i od njih tek se mali broj održao kroz stoljeća.





## 20 Isoda Koryusai (djelovao oko 1765—1784)

### Svečanost

Drvorez u boji iz »Dvanaest prizora strastvene ljubavi«. Oban, 24×37,5 cm. Oko 1776. Privatna zbirka.

Jedva bi tko mogao pomisliti da ova mirna i »pristojna« scena stoji na početku jednog albuma s vrlo erotičkim drvorezima. Drugih jedanaest prikazuje seksualne teme na vrlo direktan način. Na ovoj reprodukciji vidimo četiri djevojke i dva mladića kako sjede, šaleći se i razgovarajući. Udvarač u sredini dodiruje nježni zglob djevojke koja mu pruža plitku sake-zdjelicu da joj napuni. Kraj njih, na niskim stolićima od laka stoje zdjele sa slatkišima. U udubini na zidu iza njih je slika, a ispred nje stoji brončana vaza s cvijećem. Djevojka na desnoj strani slike ima kosu počešljanu na način kako je upravo tada bio došao u modu. Kosa je sa strane podložna elastičnim okvirom. Time dobiva na punoći i pridaje licu osobitu draž.

Slika je nastala u vrijeme kad je Koryusai upravo prešao s formata chuban, što ga je često upotrebljavao Harunobu, na veći oban, a tek je još istraživao prednosti što mu ga pruža veća ploha.





## **21 gore Suzuki Harunobu (1725?—1770)**

Ljubavni par promatra puni mjesec  
Drvorez u boji iz serije »Snijeg, mjesec i cvijeće«.  
Chuban, 19,4×26,7 cm. Oko 1768. British Museum, London.

Ovdje vidimo ljubavni par na terasi; mladić sjedi na zelenom prostiraču (tatamiju), i oboje promatraju mjesecom obasjani zaljev. Djevojka ima u ruci neobično lijepu i dugačku lulu, što je u ono vrijeme u Japanaca bilo vrlo omiljelo. Setsugekka — »snijeg, mjesec i cvijeće« — otada su u Japanu čvrsto povezani pojmovi. Bezbroj japanskih umjetnika ih je prikazalo, jer se od njih mogu odvoditi mnoge privlačne teme. Za Harunobua je karakteristično što mjesec prikazuje u tako ljupku, romantičnu okviru.





## **21 dolje Ippitsusai Buncho (djelovao 1765—1775)**

**Ljubavni par i kukavica**

**Drvorez u boji. Chuban, 18,4×25,1 cm. Oko 1770. Privatna zbirka.**

Ljubavni par leži na strunjači i sluša zov kukavice što prelijeće ispred otvorenih vratiju terase. Muškarac puni svoju lulu. Pred njim stoji tabako-bon, otvorena lakirana kutija s posudom u kojoj je žeravica za pripaljivanje lule, i s manjom posudom za pepeo. Na zavjesi, na zidu iza njih, naslikana je cvatuća šljivina grana i bambus. Na desnoj strani slike je svjetiljka s četvorouglastim sjenilom.

Buncho pripada Harunobuovoj školi. Premda nas u njegovim djelima mnogo toga podsjeća na Harunobuov stil, to on ipak posjeduje i svoj vlastiti. Njegova umjetnička osebnost najviše dolazi do izražaja u kabuki-grafikama. Zbog svog osobitog čara ova kućna scena jedno od najpoznatijih djela ovog umjetnika.





## 22 lijevo Katsukawa Shunso (1726—1792)

Djevojka za tkalačkim stanom

Drvorez u boji iz serije »Uzgoj dudova svilca«. Chuban, 26×19 cm. Oko 1770. Privatna zbirka.

Slika prikazuje lijepu mladu djevojku kako sjedi za tkalačkim stanom i tke svilu. U ruci drži čunak. Njen modri obi ukrašen je bijelim spiralnim uzorkom. Kosu joj pridržava bijela marama s modrim točkama. Modre boje što su se tada upotrebljavale u grafici vremenom su znatno izbledjele. Djelovanjem svjetla ili vlage one postaju blijedožućkaste, smeđe boje. Neobično je na ovoj grafici što se modra boja sačuvala gotovo u svom izvornom stanju. Jedino je na lijevoj strani pod djevojčinim grudima nešto malo izbledjela. I druge boje imaju svojstvo da se vremenom mijenjaju. Olovno bjelilo, što se prije često upotrebljavalo kod postizavanja narančastih i sivih tonova — na našoj reprodukciji je ono sadržano u blijedocrvenkastoj boji tkalačkog stana — prelazi, primjerice, oksidacijom u crno. Na jednoj od drvenih letvica, gore na okviru tkalačkog stana, vidi se kako nastaje takva promjena.

»Djevojka za tkalačkim stanom« jedanaesta je od dvanaest drvoreza što su ih zajednički izradili slikari Shunsa i Shigemasa. Svaki je izradio po šest predložaka za drvoreze na kojima je prikazan postupak dobivanja svile, od uzgoja dudova svilca i njege i prehrane ličinki i gusje-



nica, preko dobivanja svile, pa sve do istkane tkanine kod krojača. U gornjoj četvrtini slike je tekst koji tumači sliku. Ova serija bila je neobično popularna. Bila je nekoliko puta naknadno tiskana. 1776. i 1786. godine izašli su još jednom listovi u obliku knjige. Ploče su tada bile već znatno istrošene,





## 22 desno Ippitsusai Buncho (djelovao 1765—1775)

Kabuki-glumac Segawa Kichimatsu  
Drvorez u boji iz »Knjige lepeza s pozornice«.  
25×16,3 cm. 1770. Privatna zbirka.

»Lepeze« jedna su od prvih japanskih knjiga izašlih u višebojnom tisku. Djelo obuhvaća tri knjige s preko stotinu poluportreta tada najpopularnijih kabuki-glumaca. Ovo je još jedan dokaz plodne suradnje dvojice umjetnika, u ovom slučaju su to Buncho i njegov stariji suvremenik Shunsho. Slike što ih je izradio Buncho, na kojima je četvorukutna signatura s njegovim prezimenom Mori, općenito se smatraju boljima. Svi portreti su u bijelom okviru u obliku lepeze, a srebrnasti sjaj postignut je svjetlucavim prahom. Pozadina slike je žuta. Od nje plastično odudaraju bijela slova porodičnog i umjetničkog imena prikazane osobe. Glumac je osim toga karakteriziran svojim motom. Crveni motiv uzlova na gornjoj odjeći moto je Segawa-škole, jedne od najpoznatijih toga doba. Segawa-glumci igrali su većinom ženske uloge. Na donjoj odjeći vidljiv je osobni glumčev moto.

Izabrali smo ovu grafiku jer zrači nečim osobitim i vrlo se dobro održala. Na bijeloj podlozi lepeze mogu se još raspoznati svjetlucavi tragovi.





## 23 Katsukawa Shunsho (1726—1792)

Zimska scena na verandi

Drvorez u boji iz knjige »Zrcalo ljepotica zelenih kuća«. 1776. Privatna zbirka.

Ovo su dvije stranice od preko četrdeset sličnih ilustracija iz djela o bordelima Yoshiware u tri knjige. Tu se također radi o zajedničkom radu dvojice umjetnika. Slike su poredane prema godišnjim dobima. Shigemasa izradio je proljetne i ljetne prizore, a Shunsho jesenske i zimske. Ova dva lista nam pokazuju četiri djevojke, označene imenima, iz Daihishi-ya (kuće u obliku romba). Lijevo sjedi Mitsuhana; u naborima nje-na kimona smjestila se mačkica. Isawa ima kimono ukrašen lišćem bananovca i šapće nešto Kisagabi, koja sjedi kraj nje. Ona pak ima u ruci dalekozor. Lijevo kraj njih stoji još jedna djevojka, Mitsunoha. Iza njih širi se pust, no ipak lijepi zimski krajolik, sve do snijegom pokrivenog vrhunca Fudžijame, čije je podnožje obavijeno oblacima.

Ovo djelo u tri knjige pripada prvim knjigama škole ukiyo-e objavljenim u višebojnom tisku. Idućih godina izašle su knjige drugih umjetnika s divnim portretima ljepotica iz Yoshiware u više boja. Ovo rano remek-djelo smatra se, međutim, nenadmašenim.





## 24 i 25 Torii Kiyonaga (1752—1815)

### Skela

Dva oban-lista iz jednog triptiha, svaki 38,7×26 cm. Oko 1784. Institute of Arts, Minneapolis (Gale Collection).

Na neposredan način prikazana je skupina putnika kako na skeli prelazi preko rijeke Rokugo na putu k svetištu Kobodaishi u hramu Kawasaki. Na desnoj slici djevojka pokazuje jednom mladiću, u crno odjevenom, svjetiljke što su postavljene uz put do hrama. U pozadini diže se Fudžijama iza šumovite riječne obale.

Kiyonaga izvršio je odlučan utjecaj na japanski drvorez. On je bio prvi koji je iskoristio mogućnosti velikog obana. Najradije je radio u tom formatu. Pored toga, bio je prvi umjetnik koji je upotrijebio oban za diptihe i triptihe. Davao je zbog toga prednost velikom formatu jer mu je omogućavao kompoziciju u velikim razmjerima i time prirodnije prikazivanje ženske ljepote. Kiyonaga je svojim stilom dvadeset godina prednjačio u školi ukiyo-e.





## 26 Torii Kiyonaga (1752—1815)

Večernja svježina na rijeci

Desni dio jednog triptiha. Oban, 39×27 cm.  
Okolo 1785. Institute of Arts, Minneapolis (Gale Collection).

Za toplih ljetnih večeri stanovnici Kyota odlazili su na rijeku Kamo, na čijoj je obali bio niz restorana i čajana. Sjedilo se na drvenim mostićima iznad rijeke, jelo, pilo, lepezama hladilo, i slušalo pjesme gejši. Na našoj slici vidimo tri djevojke uz rub takva niska mostića. Jedna od njih nagnuta je prema vodi i malim štapićem pomiče daščicu u koju su utaknute dvije čarobne svijeće. Njene pratilje to sa zanimanjem promatraju.

Kiyonagini diptisi i triptisi često su se zbog svoje osobite dopadljivosti upotrebljavali kao zidni ukras i tako bili mnogo izloženi sunčevu svjetlu. Njihove boje su zbog toga izbljedjele, pa danas ne možemo više procijeniti njihovu originalnu ljepotu. Triptih iz kojega je ova grafika izuzetno je dobro održan što se tiče njegovih boja, a i inače.





## 27 Torii Kiyonaga (1752—1815)

Djevojka sa službenicama

Iz serije »Brokatne mode orijenta«. Oban, 38×25,4 cm. 1783. Museum of Fine Arts, Boston (Bigelow Collection).

Serijski iz koje je ovaj drvorez jedno je od najljepših umjetnikovih djela. Kao što kaže njen naslov, Kiyonaga je želio pokazati najnovije uzorke za kimona, koji potpuno ispunjavaju sliku. Na ovom listu je kimono djevojke na lijevoj strani, glavnog lika, osobito zanimljiv. Nabori što meko padaju i lijep cvjetni uzorak u različitim crvenim tonovima odmah upadaju u oči. Dvije djevojke pod suncobranom u bljeđoj odjeći čine nam se kao da samo služe kao okvir za onu prvu.

Mi što danas živimo u potpuno različitom vremenu ne možemo osjetiti ljepotu ove mode od prije dvije stotine godina. No fascinira nas način na koji je Kiyonaga prikazao žensku ljepotu — temu koja je zaokupljala umjetnike svih vremena i svih zemalja.





## 28 Torii Kiyonaga (1752—1815)

Razgledavanje trešanja u cvatu

Dio diptiha iz serije »Dvanaest mjeseci na jugu«. Oban, 38×25,4 cm. Oko 1784. Privatna zbirka.

Kiyonaga izradio je predloške za niz od dvanaest diptiha s prizorima iz četvrti bordelâ Shinagawe, grada na moru južno od Eda. Djevojke iz Shinagawe doduše nisu bile na razini najuglednije kurtizane Yoshiware, Oirane, no očito nisu bile manje popularne.

Ova slika je desni dio diptiha. Prikazuje jednu grupu na izletu za vrijeme cvjetanja trešanja. Razgledavanje trešanja u cvatu tipična je japanska razonoda. Trešnje cvatu u najljepšem godišnjem dobu, sredinom proljeća, prije ljetnih žega. One cvatu samo oko tjedan dana, tako da su gotovo svi koristili rijetku priliku za izlet ili šetnju pod cvatućim voćkama.





## 29 Torii Kiyonaga (1752—1815)

### Rujanski mjesec

Dio diptiha iz serije »Dvanaest mjeseci na jugu«. Oban, 38×26 cm. Oko 1784. Museum of Fine Arts, Boston.

U mjerodavnim krugovima smatra se ova slika japanskom grafikom s najintenzivnijim ugođajem uopće. Prikazuje tri djevojke iz jednog bordela u Shinagawi (v. tekst uz sl. 28). Dvije djevojke kleče na tlu, zaokupljene nekim pismom. Treća, visoka i dostojanstvena, gleda kroz prozor u noć. Napolju se vidi svjetlucaje lampi na ribarskim lađama u zaljevu Edo, i mjesec napola pokriven oblakom. Jesenski mjesec usko je povezan u filozofiji i pjesništvu Japanaca s nekom tihom sjetom. Taj je ugođaj ovdje potenciran osamljenošću stojećeg lika nasuprot međusobnoj intimnosti dviju djevojaka što čučeći čitaju.

Od dvanaest diptiha originala ove serije danas ih je poznato samo sedam. Od nekih sačuvan je tek po jedan otisak. Velika je šteta što su tako rijetki, jer se neki od njih ubrajaju u najljepša Kiyonagina djela.





### 30 Katsukawa Shuncho (djelovao 1780—1800)

Ljetno društvo

Dio triptiha. Oban, 37,5×25,4 cm. Oko 1785.  
Privatna zbirka.

Mnoga djela grafičke umjetnosti onog doba pokazuju kako su Japanci provodili svoje slobodno vrijeme. Tri djevojke na ovoj slici dio su većeg društva prikazanog na drugim dvama dijelovima triptiha. Na niskom podnožju, brižljivo pokrivnim crvenim stolnjakom, stoje rekviziti potrebni za ugodan izlet: za okrepu jelo i sake, shamisen za zabavu, duhan i svjetiljka. Vedri i smireni prizori ove vrsti bili su vrlo omiljeli među marljivim stanovništvom uzavrelog, već tada gotovo milijunskoga grada Eda.





### 31 Katsukawa Shuncho (djelovao 1780—1800)

Posjetioci svetišta Inari u Masakiju  
Drvorez u boji. Oban, 38,7×26 cm. Oko 1785.  
Privatna zbirka.

Premda je Suncho bio Shunshov učenik, on se u velikoj mjeri ugledao na Kiyonagu. Većina njegovih grafika može se mjeriti s Kiyonaginim. Slika prikazuje skupinu hodočasnika na putu k svetištu Inari u Masakiju. Inari je bog uzgoja riže i dobroćudni bog-lisica. Povod hodočašća je Inarijeva svetkovina Kodomo-no, svetkovina dječjeg boga-lisice. Prvi dan nose dječaci ploče i zastave k svetištu i žrtvuju ih božanstvu. Na drugoj obali rijeke vidi se dio hrama i tori (kapija od drvenih stupova ispred šintoističkih svetišta).





## 32 Kubo Shumman (1757—1820)

Djevojka na balkonu

Drvorez u boji. Beni-girai. Aiban, 32,5×22 cm.  
Oko 1785. Privatna zbirka.

Pomična vrata, na donjem dijelu ukrašena slikama perunika, otvorena su, i kroz njih se vide krošnje u cvatu. Na balkonu stoje dvije kurtizane. Službenica sjedi na tatamiju. Djevojka u sredini stoji i gleda u sobu. Jedna njena ruka počiva na balkonskoj ogradi, drugom dodiruje svoj vrat, tako da joj dugi rukav kimona meko pada uz tijelo. Druga djevojka nagnuta je preko ograde. Podbočila je rukom bradu i gleda na polje; na rijeku s mostom, na jarbole i stražarski toranj. Služavka je u jednostavnom sivom kimonu s motivom ždrala u lijetu. Taj znak ukazuje na to da se radi o kurtizanama iz kuće Tsurī-ya (kuće ždralova). Na tlu pored služavke stoji sake-kotlić i okrugli poslužavnik s ukrašenim posudama.

Kubo Shumman bio je intelektualac. Izradio je tek mali broj predložaka za velike grafike u jednom otisku namijenjene širokoj publici, a poslije se posvetio Surimonu i literaturi. Premda je Shumman u velikoj mjeri bio pod Kiyonaginim utjecajem, razvio je i svoj vlastiti, jednostavniji stil. Njegove grafike ističu se štedljivom upotrebom boje. Većinom se služio samo sivim, tamnocrvenim i žutim tonovima.





### 33 Utagawa Toyokuni (1769—1825)

Društvo lovaca sa sokolom

Grafika iz triptiha. Oban, 34×25 cm. Oko 1789.  
Privatna zbirka.

Sokolarenje oduvijek je bila omiljela razonoda plemstva. Na slici vidimo mladog plemića s vezanim sokolom na ručnom zglobu. Kraj njega stoje dvije, elegantno obučene mlade djevojke držeći se za ruke. One pokušavaju na sebe svratiti pozornost mladića, pokazujući na nešto desno od slike, skriveno oku gledaoca. U pozadini plove čamci na rijeci.

Kao i mnoge druge grafike toga doba i ova zrači dokonom vedrinom. Vjerojatno je bijeg od stvarnosti bio razlogom što su bile tako omiljele. Sredinom osamdesetih godina vladala je u Japanu velika bijeda. Potresi i poplave pet su godina za redom uništili veći dio žetve. Gladni seljaci dizali su bune na ulicama, dio seljačkog stanovništva umro je od gladi. Bolesti i epidemije su se širile. Začudo nijedan od ovih događaja nisu se odrazili u japanskim grafikama. Tu su se ljudi i nadalje prikazivali pri svojim zabavama.

Toyokuni jedan je od najznačajnijih predstavnika japanskog drvoreza. Najvažnija djela stvorio je posljednjih dvadeset godina 18. stoljeća. Njegovi učenici vršili su odlučan utjecaj na sljedeće generacije.





### 34 Utagawa Toyokuni (1769—1825)

Parodija na Sojo Henjo i Bunya no Yasuhide  
Drvorez u boji iz serije »Moderni pogledi šest  
velikih pjesnika«. Oban, 36×24,4 cm. Oko 1870.  
Privatna zbirka.

Gotovo je nevjerojatno da su umjetnici i nakladnici bili zainteresirani da prikažu djela šestorice plemića iz 9. stoljeća u obliku idealnih likova odjevenih u suvremenu odjeću. U uvodu 1111 pjesama iz god. 905. n.e. spomenuta su imena šestorice pjesnika. Ta antologija u literaturi ima posebno značenje, jer je bila uzorom za waka, oblik stiha koji sada postoji već preko tisuću godina. Može se pretpostaviti da je svaki naobraženi Japanac poznavao šestoricu pjesnika i njihova djela, pa je prema tome shvatio i asocijaciju. Ostala četvorica pjesnika vide se na druga dva drvoreza, što sve zajedno čini triptih.





### 35 Katsukawa Shunei (1768—1819)

Hrvač Kagami-iwa Hamanosuke

Drvorez u boji. Oban, 38×25,4 cm. Oko 1796.  
Nacionalni muzej, Tokio.

U epohi Togukawa bilo je rvanje (sumo) omiljeni sport, kako zbog borbe, tako i zbog spektakla. Pobjednik je bio onaj, koji je protivnika bacio na zemlju ili izbacio iz ringa. Profesionalni rvači su se zbog toga debljali sve do pretilosti. Mnogo umjetnika portretiralo je sumo-rvače, ali tek ih je malo njih uspjelo tako dobro reproducirati njihove goleme dimenzije kao što je to učinio Shunei.

Na ovoj slici tijelo rvača zauzima gotovo čitavu površinu. Nagnuta i uvučena glava daje utisak kao da se rvač trudi kako ne bi obujmom svoga tijela probio okvir slike. Njegovo lice izražava mrku odlučnost. Cjelokupni lik rvača zrači izazovnim samouvjerenjem čovjeka koji je svjestan da je veći i jači od svojih sugrađana.





## 36 i 37 Utagawa Toyokuni (1769—1825)

Svečana povorka

Dva oban-lista iz jednog triptiha, svaka 38×25 cm. Oko 1789. Privatna zbirka.

Povorka mladih djevojaka približava se natkrivenim hodnikom terasi gospodske kuće. Djevojke nose na poslužavnicima biljke kao svečane darove.

Toyokuni je u to vrijeme većinom oponašao stil svojih suvremenika. Gotovo svi drvoresci bili su tada pod Kiyonaginim utjecajem. Prije nego se Toyokuni ugledao na Utamara, Eishija i Sharakuua, izrađivao je takve predloške, kakvi bi se mogli pripisati Kiyonagi ili Shunchou, kad na njima ne bi bilo njegove signature. Toyokuni je imao osobitu sposobnost da iz upravo tada najpopularnijih stilova preuzme ono bitno. Na taj način nastali su potkraj stoljeća neki od najboljih drvoreza njegova vremena.





### **38 Toshusai Sharaku (djelovao 1794/95)**

Glumci Ichikawa Komazo II i Nakayama Tomisaburo kao Chubei i Umegawa

Drvorez u boji na tamnoj podlozi od tinjca (mica). Oban, 36×24 cm. British Museum, London.

Priča o nesretnim ljubavnicima kratko je navedena u bilješci uz sl. 50. Zanimljivo je kako su dva umjetnika iste epohe tu temu prikazali na različit način. Sharakuova verzija, nastala povodom neke kazališne predstave, potpuno je realistična. Utamarov ljubavni par, naprotiv, čini nam se kao da pripada nekom drugom, idiličnijem svijetu.

Sharaku pripada zagonetnim ličnostima japanske umjetnosti. Jedva da je što poznato o njegovu životu i radu. Čak ga i njegovi suvremenici tek usput spominju. Jedino što o njemu znamo jest da je u razdoblju od oko osam mjeseci izradio predloške za više od 140 drvoreza, i tada jednako tako naglo nestao kao što se bio i pojavio. Sharakua je očito potpomagao najuspješniji i najutjecajniji nakladnik njegova doba, Tsutaya Jazaburo, koji je i sva njegova djela tiskao.

Umjetnik je prikazivao gotovo isključivo kazališne prizore. Njegov realističan stil naglašavao je i isticao individualne crte lica glumaca, i bitno se razlikovao od stila njegovih suvremenika.





### 39 Utagawa Toyokuni (1769—1825)

Glumac Onoe Matsusuke u ulozi Tonasea  
Drvorez u boji iz serije »Portreti glumaca na pozornici«. Oban, 38,7×24 cm. 1795. Privatna zbirka.

Ova poznata serija Utagawe Toyokunija sastoji se od pedesetak portreta pojedinih glumaca, a nastala je između prvog mjeseca 1794. i četvrtog mjeseca 1796, dakle upravo u vrijeme kad je nastalo ukupno Sharakuovo djelo. Svaka grafika ove, na žalost vrlo rijetke serije, prikazuje cijelu figuru jednog glumca ispred jednolično obojene pozadine. Od otiska do otiska pojedine grafike dolazi do promjena u boji. Tako, primjerice, od ovog reproduciranog drvoreza postoji i primjerak s blijedomodrom pozadinom.

Tonase je sporedni lik u drami »Kanhedon Chushingura«, u kojoj se radi o poznatoj osveti pedesetorice Ronina plemiću koji je ubio njihova feudalnoga gospodara. Drama počiva na povijesnim činjenicama i pripada najomiljelijim predstavama kabuki-publike. Ona se još i danas redovito izvodi.





## 40 Hosoda Eishi (1756—1829)

Gejša Itsutomi s shamisenom

Drvorez u boji iz serije »Izabrane ljepotice iz zelenih kuća«. Oban s pozadinom od tinjca, 38×25,4 cm. 1794. Victoria and Albert Museum, London.

Eishi se razlikuje od ostalih ukiyo-e umjetnika po tome, što je potomak ugledne samurajske porodice i što je prošao temeljito školovanje kod dvorskoga slikara Kano-Eisen-ina prije nego se posvetio pučkoj ukiyo-e umjetnosti. Njegove rane grafike još odaju Kiyonagin utjecaj. Kasnije mu je uzorom bio Utamaro i slikao je predivne ženske portrete u stilu ukiyo-e.

Eishijeva djela iz dvadesetih godina odlikuju se elegancijom i ljupkošću što nije više nikad bila dostignuta u ukiyo-e. Na ovoj slici vidimo gejšu Itsutomi kako aristokratski i dostojanstveno stoji pred prelijevajućom, svjetlucavom pozadinom. Ovoj seriji pripadaju još dvije grafike, što se s ovom dadu sastaviti u triptih. No one se mogu i nezavisno promatrati.

Umjetnici-drvoresci već su mnogo ranije primjenjivali male količine svjetlucave tvari, osobito u skupocjenim ilustracijama knjiga. Oban-grafike s plošnim svjetlucavim pozadinama pojavile su se, međutim, tek poslije godine 1790. u većem broju. Papir se prvo obradio smjesom rižina ljepila i stipse. Zatim ga je tiskar preko sita naprašio svjetlucavim prahom. Koliko nam je poznato, nakladnik Tsutaya Jusaburo primijenio je



prvi puta ovu tehniku u Utamarinih grafika (sl. 44). Svjetlucavo tiskanje je dugo godina bilo zanemareno, jer je potpalo pod zakon iz god. 1794. prema kojem su skupe tehnike reprodukcije bile zabranjene.





## 41 Hosoda Eishi (1756—1829)

Kurtizana Nagakawa s dvije službenice  
Drvorez u boji. Oban, 38×25,4 cm. Oko 1796.  
British Museum, London.

Središte ove slike čini velik i dostojanstveni lik kurtizane Nagakawe. Sluša kako joj dvije djevojke čitaju dugačko pismo. Iza nje, na elegantnom stoliću od laka, stoji posuda sa žeravicom.

Eishi je izradio predloške za niz izvanrednih portreta kurtizana u cijelom liku, iz kojih je vidljiv Utamarov utjecaj, no oba umjetnika međusobno su jedan na drugog utjecali. U deset godina proteklih od Kiyonaginih djevojačkih portreta (sl. 26—29) promijenio se ideal ženske ljepote. Umjetnici su pronašli i usavršili tip vrlo visoke i vitke žene, kako se to najbolje može vidjeti na primjeru ove i prethodne slike. Naravne tjelesne proporcije su se zaboravile, a na njihovo mjesto stupio je idealni simbol. Novi ideal bio je prilično udaljen od stvarnosti (Japanke su većinom malene rastom i debeljuškaste), ali je potaknuo umjetnike devedesetih godina na prekrasna djela. Prijelazom u novo stoljeće Eishi je napustio grafiku i otada se s velikim uspjehom posvetio slikarstvu.





## 42 Hosoda Eishi (1756—1829)

### Žene na verandi

Drvorez u boji iz serije »Genji u novoj odjeći«. Dio triptiha. Beni-girai. Oban, 36,8×25,4 cm. Oko 1790. Privatna zbirka.

Eishi je autor velikog broja izvanrednih predložaka za grafike. Najbolji su mu oni iz serije »Genji u novoj odjeći« u kojoj prikazuje djevojke odjevene po najnovijoj modi, a u prizorima iz slavnog romana iz 10. stoljeća »Genji-monogatari«. Djevojke odjevene u stilu kasnog 18. stoljeća prikazane su pored srednjovjekovnoga kraljevskog dvorca.

Finoća grafike potencirana je skromnom skalom boja (žuta, tamnocrvena, zelena), što je u skladu s crnim i sivim sjenčanjem. Slike s ovakvim bojama zovu se beni-girai (slika u kojoj se izbjegava crvena boja).





## 43 Momogawa Shiko (djelovao oko 1800)

Tri žene promatraju plesačice

Dio triptiha. Aiban, 32,5×22 cm. Oko 1800. Privatna zbirka.

Dama sjedi na verandi s dvije službenice. Pogled im je okrenut na desno. Iz srednjeg i desnog lista triptiha promatrač razabire da one promatraju plesačice kako plešu uz glazbu malog orkestra.

O umjetniku ne znamo ništa pobliže. Oko godine 1800. izradio je znatan broj predložaka za grafike sa signaturom »Shiko«. Pretpostavljalo se da se pod tim imenom krije istaknuti drvo-rezac Eishosai Choki, koji se na početku svoje karijere zvao Shiko. No isto tako je moguće da je jedan njegov učenik preuzeo njegovo ime. Na većini slika iz ovog doba lica djevojaka su stereotipna i bezizražajna. Shiko svojim portretima od toga odudara.





## 44 Kitagawa Utamaro (1753—1806)

### Portret lijepe Ohise

Drvorez u boji sa srebrnom pozadinom od tanjca. Oban, 38×25,4 cm. Oko 1793. British Museum, London.

Ohisa se smatrala najljepšom djevojkom u Edo. Posluživala je u čajani Takashima, a mnogo mladića iz grada koji su došli da se zabavljaju išli su da je vide.

Djevojka gleda preko lepeze što je graciozno drži u ruci. Ako njenih usana poigrava lagan smijeh. Ohisa je savršeno počešljana i odjevena po najnovijoj modi. Ima na sebi tanki crni kimono s bijelim rešetkastim uzorkom, kakav se upravo bio počeo nositi. Njen prekrasan obi ukrašen je uzorkom s valovima i chidorijem, vrstom vivka, pticom za koju se kaže da je nastala iz pjene s vrhova valova.

Drvorez ima poliranu, srebrnasto svjetlucavu pozadinu, ispred koje se lik jasno ističe. Utamaro je često primjenjivao ovu tehniku u svojim portretima u pola lika, čime je nastojao pobuditi pažnju japanske publike, ekstravagantne i uvijek spremne da prihvati nešto novo. Na taj način stvorena su neka djela za koja se smatra da su najbolja što ih je grafička umjetnost ikada stvorila.





## 45 Kitagawa Utamaro (1753—1806)

Kurtizana Hinatsuro

Drvorez u boji iz serije »Šest Tama-gawa«. Oban, 37,8×25 cm. Oko 1793. Privatna zbirka.

Ovo je osobito fini drvorez iz jedne od najrjeđih i najljepših Utamarovih serija. Prikazuje kurtizanu Hinatsuru III iz Choyi-ya (kuća klinčića) kako sjedi na tlu sa svojom službenicom. Pogled joj je upućen k ljubičastoj odjeći prebačene preko prečke. Motivi na odjeći — valovi i valjači za sukno — simboli su rijeke Mishima u provinciji Settsu.

U Japanu ima šest »kristalnih rijeka« (Tama-gawa), poznate po njihovoj osobito čistoj vodi. Svaka od njih bila je povezana s određenim simbolima i književnim djelima. Veza između rijeke Mishima Tama-gawa i valjanja sukna nastala je prema pjesmi Minamota Toshiyoriya iz 12. stoljeća: »Vjetar urla kroz jele — osamljenost jeseni; žene valjaju sukno u nekom selu na kristalnoj rijeci.«

Seriya »Šest Tama-gawa« uzoran je primjer za majstorsko svladavanje komplicirane tehnike tiska u boji. Kao dodatna atrakcija žuta pozadina posuta je zlatnim prahom.





## 46 Kitagawa Utamaro (1753—1806)

Laka djevojka

Drvorez u boji iz serije »Deset studija ženske fizionomije«. Oban, 38×25,4 cm. Oko 1792. British Museum, London.

Utamaro bio je u svoje vrijeme, a još i danas jest, prije svega poznat zbog svoje sklonosti slikanju lijepih žena. Mnogi umjetnici ukiyo-e slikali su lijepe žene, ali nijedan se nije toj temi posvetio tako potpuno i s toliko uspjeha kao Utamaro.

U ranim devedesetim godinama tUtamaro je izradio dvije serije sa ženskim portretima u pola lika, kojima je htio dokazati svoje poznavanje fiziognomije. Ovaj portret »lake« ili nestalne djevojke jedan je od najdražesnijih likova ovih serija. Djevojka je zaogruta modrim ogrtačem što joj pada niz rame. Široki žuti obi s motivima perja ovijen joj je oko struka. Čini se kao da je djevojka upravo izašla iz kupke, jer drži ručnik u ruci, a njenu dugu crnu kosu lagano pridržavaju jednostavne igle.





## 47 Kitagawa Utamaro (1753—1806)

Djevojka pri jutarnjoj toaleti

Drvorez u boji, na zrcalu srebrni tinjac. Oban, 36,8×25 cm. 1796. Musée Guimet, Paris.

Utamarovi portreti u pola lika bili su početkom devedesetih godina senzacionalna novost. No ubrzo nakon toga nastale su još smjelije slike. Na ovoj slici djevojčino se lice vidi samo u zrcalu. Pogled na glavu i rame sa stražnje strane omogućuje umjetniku da iskoristi mogućnost prikazivanja linije vrata — osobitog atributa Japanke. Djevojčini prsti kao da su časkom nježno zastali pri nanošenju kreme na vrat. Ovim je naglašen osjećajni aspekt slike.





## **48 Toshusai Sharaku (djelovao 1794/95)**

Glumac Segawa Tomisaburo u ulozi Yadorigije Drvoretz u boji s tamnom podlogom od tinjca. Oban, 36×24 cm. 1794. British Museum, London.

Tu je glumac prikazan u miroljubivoj pozi. Jednom rukom pridržava crni plašt s ukrasnim kizantema, što mu lagano pada oko ramena. O Yadorigiji nije mnogo poznato, osim što je u jednom komadu punom krvi i osвете ona supruga jednog od sporednih likova. Tu nam je prikazuje glumac Tomisaburo, koji se također zvao »gadni Tomi«, vjerojatno zbog svojih oštih crta lica što se osobito izražavaju u istaknutoj partiji oko usana.





## **49 Toshusai Sharaku (djelovao 1794/95)**

**Glumci Oniji II i Omezo**

**Drvorez u boji s podlogom od tinjca. Oban, 38,8 × 25,8 cm. 1794, British Museum, London.**

Ovaj drvorez pripada najdramatičnijim Sharaku-ovim grupnim portretima. Oba lika ukočeno i napeto gledaju na desno, prema nečemu što promatrač ne vidi. Lijevi lik na slici je Oniji. Njegovo lice djeluje osobito odvratno, a crveni kimono mu je podignut preko bedara. Njemu na desno kleči Omezo na zemlji. Tijelo mu je napeto, spremno na napad. Radi se o prizoru iz drame »Nihommatsu Michinoku-Sodachi«. Oniji (stojeći) igra ulogu Ukiyo Toheija, a Omezo sumo-rvača Izakuchi Tsuronosukea. O radnji drame mnogo ne znamo jer se tekst izgubio.





## 50 Kitagawa Utamaro (1753—1806)

Ljubavnici Umegawa i Chubei

Drvorez u boji iz serije »Osam prizora iz Omija«. Oban, 38×25,4 cm. Oko 1797. British Museum, London.

Slika prikazuje nesretne ljubavnike Umegawu i Chubeija. Oni se spremaju na put. Umegawa, na desnoj strani slike, ovila je za put maramu poput kukuljice, i upravo si veže dugačak pojas oko pasa. Chubei, u toploj odjeći za put, brižljivo se sagnuo k njoj i štiti je kišobranom. Chubei voli kurtizanu Umegawu. Obećao joj je da će je iskupiti iz nekog bordela u Shimmachiju, četvrti bordelâ u Osaki. Nakon što je već platio dio otkupnine, zaprijetio je bogatiji suparnik da će Umegawu otkupiti za sebe. Chubei želi pod svaku cijenu to spriječiti. Prisvoji tuđi novac što mu je bio povjeren, i time otkupljuje Umegawu. Oboje znadu da će Chubei skoro biti uhvaćen, i da će za taj čin — u ono vrijeme težak zločin — biti osuđen. Unatoč tome odluče se na zajednički bijeg kako bi još nekoliko dana zajedno bili sretni prije nego što se budu zauvijek morali rastati





## 51 Kitagawa Utamaro (1753—1806)

Ljubavnici Koharu i Jihei

Drvorez u boji. Oban, 37.8×24,3 cm. 1796. Zbirka Theodor Scheiwe, Münster/Westfalen.

Tragedija Koharu i Jihei vrlo je slična priči o Umegawi i Chubei (sl. 50) — otmica koja završava dvostrukim samoubojstvom. Obje drame napisao je početkom 18. stoljeća Chikamatsu Monsaemon za kazalište lutaka u Osaki, a kasnije ih je preuzeo kabuki. Jubei, čija je glava pokrivena bijelom maramom, naginje se prema složenom lampionu u svojoj ruci. Svijeća doduše gori, ali samo nezaštićeno treperi na vjetru. Kurtizana Koharu je kraj njega spremna za put. Ima na sebi kaput, a na glavi joj je marama. Radnja drame je zamršena. Jihei je imućan, oženjen trgovac papirom. Zaljubi se u kurtizanu Koharu i ona mu uzvraća ljubav. Jihei je svjestan, međutim, da ova veza ne može biti sretna i odlučuje da prekine s djevojkom. Iz samilosti prema Koharu ih njegova žena, ne znajući, ponovno dovodi zajedno. Drama postiže kulminaciju kad ljubavnici ne vide više izlaza iz svoje teške situacije i u očajanju počinjaju samoubojstvo. Prema budističkoj vjeri oni će u budućem životu konačno biti sjedinjeni.





## 52 Kitagawa Utamaro (1753—1806)

### Kurtizana nakon kupanja

Drvorez u boji iz niza »Dvanaest sati jednog dana u zelenim kućama«. Oban, 36,4×24,2 cm. Oko 1795. British Museum, London.

Slika prikazuje vitku, visoku djevojku nakon jutarnjeg kupanja. Krajem kupaće haljine suši svoje lice. Službenica kleči kraj nje i pruža joj šalicu čaja. Naslov slike je u obliku sata sa zvonom i utezima i nosi natpis: »Sat zmiје (9—11 sati). Dvanaest sati u danu u zelenim kućama: serija«.

Prikazivanje neobično visokih i vitkih likova što kontrastiraju s malenim sporednim figurama bilo je u ono vrijeme vrlo popularno. Utamarova kompozicija ističe se svojom savršenom ravnotežom. Nabori služavkina kimona čine čvrstu osnovu za konstrukciju crteža u obliku piramide. Jednolična pozadina istaknuta je pomoću zlatnog praha.





**53 lijevo Kitagawa Kikumaro (djelovao oko 1789—1818)**

Ljubavnici Umegawa i Chubei

Drvorez u boji. Hashira-e, 58,4×11,1 cm. Oko 1800. Privatna zbirka.

Hikyaku-ya Chubei, prikazan ovdje naslonjen na svoj mač, i Keisei Umegawa su ljubavnici iz kabuki-drame »Koi Kikyaku Yamato Orai« (Ljubavni glasnik na ulici Yamato). Njihova priča kratko je navedena u bilješci uz sl. 50.

Kikumaro bio je učenik Utamarov. Po prilici između god. 1789. i 1805. izradio je predloške za niz vrlo lijepih drvoreza. Poslije 1805. radio je pod imenom Tsukimaro. I Utamaro je prikazao ovu temu na dvije slike na stupovima (hashira-e), no one nisu nadmašile Kikumarove.

Ove grafike bile su zamišljene kao ukras za drvene stupove japanskih kuća. Poslije 1760. bilo je mnogo slikara koji su se služili u svom radu ovim dražesnim, uskim formatom. Često je rezultat, kao primjerice ovdje, bio neobično efektan.





## **53 desno Kitagawa Utamaro (1753—1806)**

### **Kintoki i Yamauba**

**Drvorez u boji. Naga-ban, 50,8×22,9 cm. Oko 1797. Art Institute, Chicago.**

Jedna od najpopularnijih priča Japanaca je ona o Kintokiju, djetetu izvanredne snage. Nakon što mu je otac, visoki japanski plemić, u borbi poginuo, Kintoki je nestao u brdima. »Gorska mati« Yamauba, pola čovjek, pola duh, našla je dijete i odgojila ga.

U slikama iz serije o Yamaubi i Kintokiju opisao je Utamaro ljupku idilu majčinske ljubavi. Tu ima Yamauba grančicu s kestenima u ruci, i drži je, šaleći se, iznad djeteta. Ono se nastoji uspeti do grančice hvatajući se za Yamaubin struk.





## 54 Kitagawa Utamaro (1753—1806)

Dama silazi s kočije

List iz triptiha. Oban, 39×25,4 cm. Oko 1804.  
Privatna zbirka.

Plemkinja okružena svojim službenicama stoji na pristaništu na obali rijeke Sumida. Iza nje vidi se lakirana karoserija i crveni krov kočije s koje je upravo sišla. Zastala je, kako bi složila nabore svog skupocjenog, grimiznocrvenog kimona s motivom letećih ždralova. Jedna od službenica drži iznad nje golem suncobran.

Utamaro je izradio predložak za ovaj drvorez dvije godine prije svoje smrti. U kasnijim majstorovim djelima može se razabrati kako mu je snaga postepeno popuštala. Unatoč tome i u njegovim su posljednjim godinama pred smrt nastale efektne slike — to dokazuju triptisi s izletima na selo i piknikima.





## **55 Chokosai Eisho (djelovao 1790—1800)**

**Pod trešnjama**

Drvorez u boji, dio jednog triptiha. Oban, 39×25,4 cm. Oko 1797. Privatna zbirka.

Eisho nam ovdje pokazuje tri visoke, vitke djevojke, šecući se pod cvatućim trešnjama. Djevojka s lepezom na desnoj strani slike okrenula se i razgovara sa svojim drugaricama. Druga dva dijela ovog triptiha prikazuju skupinu djevojaka na proljetnom izletu, a koje su u pratnji slavne kurtizane Hanaogi iz Ogi-ya.

Eisho je bio Eishijev učenik. Za razliku od profesionalnih slikara, i Eishi i Eisho pripadaju imućnim i uglednim porodicama i slikaju iz naklonosti prema umjetnosti. Eishove djevojke su nam bliže i prirodnije od Eishijevih. Njegove slike treba kroz neko vrijeme promatrati dok se ne osjeti njihova draž.





## 56 Katsushika Hokusai (1760—1849)

Pogled na Fuji iz Umesawe u pokrajini Sagami  
Grafika u boji iz serije »Tridesetšest pogleda na Fuji«. Oban, 24,4×37,1 cm. Oko 1825. British Museum, London.

Hokusai, veliki majstor japanskog višebojnog drvoreza, vodi nas k prvim pejzažima u ukiyo-e. Nije nikakvo čudo da je za temu izabrao neusporedivu i od mnogih generacija obožavanu Fudžijamu. Svojim svojstvenim stilom Hokusai nam pokazuje idealizirano, a opet topografski točno, nadaleko vidljiv vrhunac svetog brda, promatrajući ga iz različitih stajališta.

U »Pogledu na Fuji iz Umesawe« brdo se uzdiže iznad jutarnje maglice što je sunce još nije rastjeralo. U prednjem planu stoje tri ždrala uz plitku vodu. Druga dva ždrala lete prema vrhuncu brda.





## 57 Katsushika Hokusai (1760—1849)

Pogled na Fuji iz Ejirija u pokrajini Sagami  
Grafika u boji iz serije »Tridesetšest pogleda na Fuji«. Oban, 26×38,4 cm. Oko 1825. British Museum, London.

Iz nizine blijedo se uzdižu konture brda. Pogled promatrača se, međutim, upravlja na mećavu u prednjem planu. Hokusai nam pokazuje što nastaje kad jaki vjetar iz zaljeva Suruga puše poljem. Na zavojitom putu, uspinjući se, bore se putnici s burom što je jednome od njih već odnijela šešir i raspršila svežanj listova papira. Hokusai je imao rijetki dar da zamijeti smiješnost situacije i da ta svoja zapažanja zabilježi na slikama koje razveseljavaju promatrače.





## 58 Katsushika Hokusai (1760—1849)

Pogled na Fuji iz dola jednog vala na otvorenom moru pred Kanagawom

Grafika u boji iz serije »Tridesetšest pogleda na Fuji«. Oban, 25,4×36,2 cm. 1831/32. Institute of Arts, Minneapolis (Gale Collection).

Diže se golem brijeg jednog vala. Njegov vrh kao da je razbijen na mnogo pandža morske pjene, i on će se slijedećeg trenutka survati na tri krhka čamca u udolini vala. Ljudi u čamcima doimlju se bespomoćno usred uzburkanih sila što im prijete uništenjem. Čovjek izgleda sitan kao patuljak. U daljini uzdiže se vrhunac svetog brda ispred sivog neba. Kako manji valovi u prednjem planu imaju isti oblik kao i brdo, to i ono izgleda gotovo kao val.

Ova grafika vjerojatno je najpoznatiji japanski višebojni drvorez uopće. Dramatična kompozicija očarava svakoga promatrača i neizbrisivo mu ostaje u sjećanju. Ovu sliku mogla je nacrtati samo japanska ruka. Ona pripada najboljim djelima što ih je grafička umjetnost ikada stvorila.





## 59 Katsushika Hokusai (1760—1849)

### Viseći most

Drvorez u boji iz serije »Novi pogledi na poznate mostove u pokrajinama«. Oban, 24,8×36,2 cm. Riccar-Museum, Tokio.

Preko labavog mosta iz bambusovih štapova i užadi, koji povezuje pokrajine Hida i Etchu, prelaze dvoje teško natovarenih ljudi, muškarac i žena. Iza njih proviruju vrhovi borova iz doline utonule u maglu.

Ovaj drvorez jedan je iz niza u kojem je Hokusai prikazao deset znamenitih mostova u Japanu. Viseći most je izvanredan siže. Tipično je za Hokusaija da je naglasio beskrajnost bezdana tako da je njegovu dubinu tek naznačio, a bezbrižnost ljudi pokazuje koliko je neopasan prije-laz preko mosta.





## 60 Gakutei (djelovao 1804—1844)

Lađe na povratku kod Tempozana

Drvorez u boji. Oban, 24,3×36,2 cm. 1838. Privatna zbirka.

Flotila jedrenjaka probija se kroz valove prema luci. Plamene zrake zalazećeg sunca prodiru kroz blijedomodne oblake. Iznad jedara dižu se ždralovi u vis.

Ovaj list pripada albumu od šest drvoreza koji je trebao ilustrirati vodič po Osaki. Gakutei bio je Hokusaijev i Hokkeijev učenik — Hokkei se ubraja među prve Hokusaijeve učenike.

Jedan od ranijih vlasnika ove grafike upisao je na nebu stih slijedećeg sadržaja: »Ribarske lađe vraćaju se kući. Koliko li će bijelih jedara imati mjesta u luci?«





## 61 Shotei Hokuju (djelovao oko 1802—1834)

### Majmunski most

Drvorez u boji. Oban, 26×37,9 cm. 1825. Victoria and Albert Museum, London.

Hokuju bio je oko god. 1800. Hokusaijev učenik. Crtao je isprva predloške za ilustracije knjiga i surimono (čestitke), u kojima se jasno prepoznaje stih njegova učitelja. Dvadesetih godina nastao je niz njegovih grafika-pejzaža iz kojih je očigledno da se bavio i elementima evropskog slikarstva. Hokujuovi eksperimenti s konturama i perspektivom nisu uvijek bili uspješni. U ovom drvorezu mu je ipak uspjelo prikazati atmosferu bez težine i osjećaj postepenog udaljavanja. Znameniti most majmunâ premoštavao je dubok ponor između dviju strmih stijena. Isprva je trošno brvno vodilo preko bezdana i pričalo se da se čovjek nikada ne bi usudio prijeći, u najboljem slučaju možda majmun. Odatle i naziv »Majmunski most«.





## 62 Katsushika Hokusai (1760—1849)

Pjesnik Li-tai-po divi se vodopadu  
Drvorez u boji iz serije »Kineski i japanski pjesnici: živo zrcalo«. Kakemono-e, 51,8×23,2 cm.  
1830. British Museum, London.

Deset velikih drvoreza ove serije, koja se često naziva »Prikazi glasovitih kineskih i japanskih pjesnika«, predstavlja kulminaciju Hokusaijeva grafičkog rada. Najpoznatiji list predstavlja pjesnika Li Tai Poa (oko 701—762), kako zamišljeno i ukočeno stoji pred slapom što okomito pada u dubinu. Dva dječaka ga podupiru na rubu ponora — razumljiva mjera opreza ako se uzme u obzir da je, navodno, Li-Tai-Po češće bio pijan nego trijezan. Hokusaija je za ovu sliku vjerojatno inspirirala Li-Tai-Poova pjesma o vodopadu Lo-Shan odakle su slijedeća dva stiha: »Dugo podižem pogled, o čudesna snago! Kako je kraljevsko to djelo bogova!«.





## 63 Nepoznati umjetnik

Strani parobrodi

Drvorez u boji. Bai-oban, 31,4×45,4 cm. 1850.  
Privatna zbirka.

U ranom 17. stoljeću Shogun-vlada je strahovala, vjerojatno s pravom, da bi proširivanjem kršćanstva u Japanu moglo doći do vojničke prevlasti Evropljana. Shogun je reagirao karakterističnom krutošću: kršćanstvo se bez milosrđa suzbijalo, japanski kršćani su poubijani, a Evropljani protjerani iz zemlje. Jedino su Holanđani zadržali pravo da ostanu na maloj tržnici na umjetnom otočiću Deshimi u luci grada Nagasaki. Ova mala enklava bila je više od dviesta godina, do 1854, gotovo jedina dodirna točka između Japana i ostalog svijeta. Zbog odvojenosti od ostalih naroda osobine Japanaca su se još intenzivnije razvile. U 18. stoljeću i u prvoj polovini 19. sve su češće nastajale grafike o životu u Dashimi, o strancima i stranim brodovima. One su bile jednako zanimljive za Japance kao i za strance, koji su bili radoznali kako ih Japanci doživljavaju.

Naša slika prikazuje pogled s palube jednog parobroda s pogonom na kotače s lopatama na drugi takav parobrod što isplovljuje iz luke Nagasakija. U prednjem planu stoje tri čovjeka u nizozemskim vojničkim uniformama i dva kineska radnika. Brodske zastavice predstavljaju neobičnu mješavinu. Najvjerojatnije ih je umjetnik vjerno reproducirao no njihovo značenje je ne-



jasno. Bijela zastava očito ukazuje na posjet kontrolnog broda H.M.S. Samarang, što je uplovio u Nagasaki god. 1845.





## 64 Katsushika Hokusai (1760—1849)

### Vodopad Amida

drvorez u boji iz serije »Kružno putovanje na vodopade u pokrajinama«. Oban, 37,5×25,5 cm. 1827—1830. British Museum, London,

Japanci imaju duboko ukorijenjenu ljubav prema prirodi i uvijek su zanosno obožavali ljepote svoje zemlje. Česte kiše i brdovita unutrašnjost imali su za posljedicu mnogobrojne velike vodopade, koji su uvijek izazivali strahopoštovanje i radost. Vodopad Amida dobio je ime po tome što rupa koju je voda u stijeni izrovala pokazuje izvjesnu sličnost s glavom božanstva Amida Bude.

Na ovoj slici ruši se rijeka u dubinu između strmih, izbočenih stijena. Na izbočini jedne stijene smjestili su se izletnici uz hranu, a na vatri se grije kotlić za sake.





## 65 Keisai Eisen (1790—1848)

Gejša iz istočne prijestolnice

Drvorez u boji iz serije »Natjecanje modernih ljepotica«. Oban, 37,8×26 cm. 1825. Privatna zbirka.

Slika prikazuje gejšu kako kistom nanosi šmin-ku na obrve. Koncentrirano gleda u zrcalo što ga drži u lijevoj ruci. Njen modroprugasti kimono ima uzorak s rombovima od sučelice postavljениh leptira s raširenim krilima.

Gejše su bile slobodne ili ugovorom vezane umjetnice na polju zabave i pretežno su radile u čajanama Yoshiware. Znale su dobro pjevati i plesati i bile su poznate po svojoj društvenosti, okretnosti u razgovoru i duhovitosti. Početkom 18. stoljeća bile su sve gejše zaposlene u četvrti Yoshiwara registrirane u jednom centralnom uredu i dobile su radne dozvole. Time je njihovo zanimanje postalo službenom profesijom.

Važan znak raspoznavanja gejši bila je njihova šminka. Mnoge među njima nisu više bile mlade; starije i iskusnije često su uživale visok ugled. Njihova lica obično su bila pokrivena debelim slojem šminke na kojoj su bile naslikane obrve. Gejše su se od kurtizana razlikovale i u odjeći. Za razliku od ovih, primjerice, one su svoje obije, odnosno pojaseve, vezale straga. Pored toga bio je njihov ukras u kosi skromniji nego u kurtizana (usp. npr. sl. 66 i 67).

Jednako kao i drugi Eisenovi drvorezi, tako nas i ova grafika u pogledu stila i koncepcije pod-



sieća na ženske portrete Utamarove (1754—1806), naslikane generaciju ranije. Moda se u međuvremenu promijenila ali su slikarski stil i kompozicija ostali isti.





## 66 Kikugawa Eizan (1787—1867)

Kurtizana Misado

Drvorez u boji iz serije »Parodija na sedam epizoda u životu pjesnikinje Ono no Komachi-Kiyomidzu«. Oban, 36,8×27,3 cm. Oko 1815. Privatna zbirka.

Gipka mlada djevojka drži u ruci rascvalu trešnjinu granu. Pod meko padajućim naborima njene odjeće proviruju bosi nožni prsti. Kurtizana je odjevena po najnovijoj modi. Promjena mode osobito se vidi na frizuri: upotrebljava se mnogo više igala za kosu, češljeva i drugih ukrasa. Premda je ovaj ukras bio izrađen iz najlakšeg drveta, mora da je bio prilično nespretan i ženama je sputavao kretanje. Iza djevojke visi izdubena bambusova cijev s kitom rascvalih perunika.

Ono no Komachi bila je slavna pjesnikinja iz 9. stoljeća, poznata po svojoj ljepoti, svome duhu i svojim ljubavnicima. Serija o sedam epizoda iz njeina života oslanja se na sedam no-drama o pjesnikinji iz 14. stoljeća.





## 67 Keisai Eisen (1790—1848)



Kurtizana Kicho iz Owari-ya

Drvorez u boji iz serije »Sedam epizoda iz života Ono no Komachi. prikazane od kurtizana iz nove Yoshiware«. Oban, 38,7×26 cm. Oko 1828. Privatna zbirka.

Ovai drvorez po svojoj koncepciji vrlo je sličan pređašnjem, i u njemu je još više naglašen karakter modnog lista. Kurtizana je odjevena za zimu. Uspješne kurtizane nosile su po sniequ cipele s debelom potplatom, »geta«. kao što se to ovdje vidi. Gornja i donja dievoičina odieća je podstavljena. Donja odieća je crvena s uzorkom žutog bambusa. Grimiznocrvena podstava ukrašena je starim japanskim uzorkom: bijelim, sučelice poredanim pticama u obliku rombova. Gornja odieća podstavljena je crnom tkaninom ukrašenom vezom. Na gornjoj tkanini vidi se poznato jezero s perunikama i dio osmorostrukog mosta Yatsutachi. Na osobito bogatom i umjetnički ovijenom obiju svijetle zeleni cvjetovi.

Djevojka sjedi na niskom stolu. Stolna ploča ima crno-bijeli šahovski uzorak što podsjeća na jedan od prizora iz epizode Sotoba: Ono no Komachi sjedi na svetoj »stupi«, a dva svećenika je kore što je time oskvrnula svetinju. Komachi odgovara citirajući razne tekstove i »sutre« i prepire se sa svećenicima govoreći im, da ako je sve sveto što od Bude dolazi, tada je ona isto tako sveta kao i »stupa« na kojoj sjedi.



## 68 Utagawa Kunisada (1786—1864)

Duhovi ljubavnikâ Kamate Matachija i Kikuno  
Drvorez u boji. Oban, 36,8×25,4 cm. 1855. Pri-  
vatna zbirka.

Kabuki-publika jednako je voljela napete pripo-  
vijesti o sablastima, duhovima i demonima kao  
i romantične tragedije. Ako su se pak pomiješali  
elementi jednog i drugog, uspjeh je bio nemino-  
van.

Drvorez prikazuje glumca Ichikawu Kodanjija kao  
duha Kamate Mathachija, koji je leđima na leđa  
vezan sa svojom ljubavnicom Kikuno. Likovi su u  
nestvarnoj sredini obavijenoj maglenim velima.  
Kunosada bio je jedan od najuspješnijih Tokoyu-  
nijevih učenika. Godine 1808. izradio je crteže  
za svoje prve grafike i ostao vjeran drvorezu do  
kratko pred smrt u starosti od 78 godina. Iza  
njega je ostao veliki opus, koji se većinom sa-  
stoji od ženskih portreta i portreta kabuki-glu-  
maca. Na ovom području bili su on i njegovi  
brojni učenici i sljedbenici mjerodavni više od  
pola stoljeća.





## 69 Utagawa Kunisada (1786—1864)

Glumac Nakamura Shikan

Drvorez u boji. Oban, 36×23,5 cm. Oko 1818.  
Privatna zbirka.

Do početka 18. stoljeća bila je teatarska grafika gotovo u cijelosti domena Toyokuniјеva (koji je živio još do god. 1825) i njegovih učenika. Ove grafike postepeno su postajale stereotipna roba široke potrošnje. U Toyokuniјevim radovima se ova tendencija najjasnije očituje. U nekim ranijim Kunisadinih radova ti se nedostaci još toliko ne ističu. Ova reprodukcija efektne slike glumca Nakamure Shikana u ulozi Sasakija Takatsune odiše najvišom napetosti. Lik se oštro ističe pred jednolikom žutom pozadinom. Cjelokupno držanje, osobito položaj ruku, kao i zlokoban i prodoran pogled, još više potenciraju djelovanje slike.

Sasaki Takatsuna — pseudonim za Sanadu Nobuyorija — bio je okrutan ratnik i zapovjednik nad vojskom što je u ranom 17. stoljeću ratovala protiv klana Tokugawa. On je, međutim, bio na strani poraženih, i klan Tokugawa je na kraju stekao vlast nad cijelim Japanom.





## 70 Utagawa Kunisada (1786—1864)

Kan no Koso bori se protiv zmaja  
Drvorez u boji iz serije »Djela kineskih ratnika«.  
Oban, 37,8×25,7 cm. Oko 1828. Privatna zbirka.

Bradati Koso, ogrnut fantastičnim plaštem kineskog vojskovođe, naslonjen je na deblo nekog drveta. Pred njim se diže zastrašujuća glava kineskog zmaja, čiji se rep zmijoliko kreće uz drveće. Kineski zmaj iz basni sa svojih pet pandži (japanski ih je imao samo tri) postao je strahovit ako ga se razdražilo. Prema kazivanju imao je glavu kao deva, rogove kao srndać, uši kao đavao, šiju kao leguan, ljuske kao šaran, šape kao tigar i pandže kao orao. Onaj tko ga je cijeloga ugledao morao je na mjestu umrijeti. Kineski vojskovođa imao je u tom pogledu sreću. Osim toga išlo je još mnogo toga njemu u prilog. Povijest kaže da se zmaj plaši svile u pet boja, a osim toga se boji i željeza. Za razliku od Japanaca, koji su više voljeli elegantno savijene mačeve, Koso je oboružan svijetlim, ravnim oružjem kao što je to bilo u Kini običaj. Prema priči uspio je Koso (Han Kao-tsu), koji je pod dinastijom Han (202—194 prije n. e.) bio car, ubiti neman.

Prikazivanje junaka iz priča i ratnika obično dovodimo u vezu s Kuyonishijem, mladim suvremenikom i suparnikom Kunisadinim. Ali i Kunisada je koncipirao niz ovakvih grafika od kojih je ova sjajan primjer. Treba napomenuti da je



umjetnik uz svoju signaturu dodao »Motome ni  
ojite« (na posebnu želju).





## 71 Utagawa Kunisada (1786—1864)

### Tai no Tomomori i sidro

Drvorez u boji iz serije »Pojedinačni portreti znamenitih glumaca u ulogama 108 Suikodena«. Oban, 37,5×25,4 cm. Oko 1828. Privatna zbirka.

Krajem dvadesetih godina bili su »108 junaka Suikodena« u cijelom Japanu omiljeli, nakon što je pisac Bakin objavio japansku verziju melodramatičnih, čarobnih kineskih pustolovnih priča.

Tu je prikazan glumac Bando Minosuke u ulozi Tomomorija, glasovitoga generala i kneza iz plemena Taira. Stoji na stijeni ispred pozadine od morskih valova i drži u rukama veliko sidro. Na njemu je prekrasna odjeća, kako se i dolikuje plemiću njegova ranga, kao i teški oklop u kome se vide ubodene strelice. Budući da je ranjen, a njegovi vojnici poraženi, radije će se baciti sa sidrom u more nego da bude zarobljen.

U Japanu je 12. stoljeće bilo obilježeno građanskim ratovima između suparničkih porodica, što su se borile za vojničku i političku premoć. U ovim borbama isticale su se dvije velike suparničke porodice: Taira i Minamoto. Tokom nekoliko bitaka pobijedili su Minamoto pod vodstvom odličnog mladog stratega Yoshitune i oni su postepeno postajali moćniji. U posljednjem, odlučnom okršaju — divljoj pomorskoj bitci u tjesnacu Dan-no-nura — bili su Minamo-



tovi vojnici u trostrukoj brojčanoj premoći nad Tairovima. Nakon dugotrajne ogorčene borbe konačno su Minamotovi pobijedili i uništili Tairine. Kako je poraz postajao sve očitiji, većina Taira-oficira radije je pošla svojevolumno u smrt utapljanjem, nego da budu zarobljeni. Čak je i šestogodišnjeg cara njegova baka uzela sa sobom u smrt. Tomomori — pripadnik na slici želi sidrom otežati svoje tijelo prije skoka u smrt, kako ga se ne bi nikad našlo.





## 72 i 73 Utagawa Kunisada (1786—1864)

Na Visokom krovu Horyujija  
Diptih. Drvorezi u boji. Oban, svaki  $36,4 \times 25,4$  cm. Oko 1852. Privatna zbirka.

Prizor se zbiva pod punim mjesecom na Visokom krovu Horyujija kod Nare. Dojam vrtoglave visine naglašen je žutim oblacima pod nogama dvojice boraca. Radi se o dva junaka iz fantastičnog romana »Hakkenden« autora Bakina. Na lijevoj strani slike je Inugai Kempachi. Mrkim pogledom pokazuje put stražarima koji treba da uhvate njegova brata Inusuku Shina. Shino stoji oduprt raširenih nogu na sljemenu krova. Zna da je okružen neprijateljima koji se na slici ne vide.

Priča o osamljenom ratniku koji se u dramatičnim situacijama, kao ovdje Shino, bori protiv premoćnog neprijatelja, oduvijek je očaravala Japance. Različiti umjetnici obradili su ovu temu vrlo uspješno. Najpoznatiji je Kuyinoshijev veliki triptih, a on je ovu temu, uostalom, obradio i u vrlo lijepoj grafici u jednom otisku u dugačkom formatu chutanzaku. Godine 1834. izašao je efektan diptih jednog umjetnika iz Osake, Shigharua. Sam Kunisada već je jednom, dvadeset godina ranije, bio prikazao ovu scenu u svojoj seriji japanskih »Suikodena«.

Grafika nosi signaturu »Toyokuni«. Kunisada je god. 1844. preuzeo ime svoga učitelja. Sva njegova kasnija djela zato nose učiteljevu signaturu.





## 74 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

»Tengu« spašava Tametoma

Dio triptiha. Drvorez u boji. Oban, 36×24,3 cm.  
Okolo 1851. Privatna zbirka.

Legendarni junak Tametomo sjedi u čamcu što se bespomoćno valja u uzburkanom moru. Iza njega vidi se velika riba koja neprestano napada lađu. Krilati vilenjaci »Tengu« (zli vilenjaci u japanskom pučkom vjerovanju) spašavaju Tametoma iz ovog opasnog položaja.

Kuniyoshi, Toyokunijev učenik, postigao je veliku popularnost svojim snažnim, živo obojenim slikama junaka i događaja iz japanske povijesti i mitologije. U kasnijim dvadesetim godinama pojavile su se njegove popularne grafike prvi put u većim nakladama. Idućih trideset godina stvorio je golem broj grafika u jednom otisku i ilustracija za knjige i razvio se u istaknutog umjetnika-drvoresca 19. stoljeća.





## 75 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

Gusar Kezori Kuemon

Drvorez u boji. Oban, 37,8×26 cm. 1837. Privatna zbirka.

Ovaj drvorez prikazuje glumca Ichikawu Ebiza u ulozi gusara Kezorija Kuemona u kabuki-drami »Kezori«. Ponosno stoji, rukama poduprtih o bokove, odjeven u fantastični, prekrasni plašt iz kineskog brokata s izvezenim zmajevima. Crna kosa mu je skupljena u zatiljku. Njegov neobičan izgled potenciran je bradom, u ono vrijeme neobičnim i stranim ukrasom. Divlji izraz gusareva lica pojačan je crvenkastosmeđom šmin-kom, kojom se u Kabukiju obilježavao naprasit i strastven čovjek.

Kezori Kuemon bio je gusar iz japanske povijesti, iz lučkog grada Hakate na sjeveroistoku otoka Kiushio. Napadao je iz zasjede trgovačke brodove pred kineskom obalom. U drami »Kezori« on je krijumčar koji svojim brodom prevozi zabranjenu robu. Na brodu je bio i neki trgovac, i kada je slučajno otkrio taj teret, bacili su ga u more. Ribarski brod ga spasava i on dolazi u Hakatu. Ondje ga tješi neka kurtizana, njegova ljubavnica, za koju se nada da će je moći iskupiti. Ponovno susreće Kezorija i njegove ljude. Momčad je složna u tome da treba trgovca ubiti, no Kezori, kojeg su se čudnovati putevi sudbine neobično dojmili, nudi mu slobodu i otkup djevojke ukoliko se pridruži nje-



govorj bandi. Trgovcu ne preostaje ništa drugo i on pristane.

Drama je iz ranog 18. stoljeća i bila je isprva namijenjena kazalištu lutaka. Bila je vrlo popularna, a izvodi se još i danas. Očekivalo bi se da je ovih efektnih listova više preostalo. Na žalost, upravo je obratno — postoje još samo tri primjerka.





## 76 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

Ljudi pri popravljaju čamaca

Drvorez u boji iz serije »Istočna prijestolnica«.  
Oban, 25×37,5 cm. 1833. Privatna zbirka.

Dvojica gotovo potpuno golih muškaraca popravljaju plitku lađu poduprtu kolcima. Kako ne bi drvo trunulo, oni pougljenjuju vatrom trup lađe iz koje se diže dim, tjeran od vjetra na desno. Na drugoj strani ušća široke rijeke Sumida proteže se preko vode most Etai. Na dalekoj obali raspoznaju se kuće i iznad njih stražarska kula.

U ovoj grafici, kao i u nekoliko drugih iz ove serije, Kuniyoshi je eksperimentirao s elementima evropske umjetnosti. Skraćena perspektiva natkrivenog čamca što se ljulja na vodi kao i način kako su prikazani oblaci, neobični su za japansku umjetnost. Čini se da je Kuniyoshi posjedovao nekoliko stotina slika sa Zapada, među njima i ilustrirane časopise, premda je to bilo u Japanu zabranjeno. Za njega se govorilo da je smatrao evropsku umjetnost jedinom pravom, i želio ju je imitirati.





## 77 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

### Skela

Drvorez u boji iz serije »Poznati prizori iz istočne prijestolnice«. Oban, 25×37,8 cm. 1834. Privatna zbirka.

Vozar vodi lađu s dvije djevojke između debelih stupova mosta Etai. Taj most bio je posljednji prijelaz preko Sumide prije nego se ulijeva u Tokijski zaljev. Djevojke su na putu prema otoku Tsukuda što se nazire u pozadini. Kod lijevog stupa vidi se kako pluta ostatak lube-nice, a kod desnoga proviruje drvena bačvica iz vode. Papirići što padaju s mosta su imitacija novca. Japanci su vjerovali da koristi njihovim precima ako se novac baca u vodu.

Premda je Kuniyoshi prije svega poznat po svojim portretima ratnikâ, junačkim triptisima i velikim portretima glava, njegovi se pejzaži najviše cijene, jer je u njima umjetnik svoje predodžbe najbolje realizirao. Velikom spretnošću se služio evropskim umjetničkim tehnikama koje njegovi suvremenici nisu poznavali, ili se nisu njima služili. Pored toga, u tim slikama uspio je na efektan način stvoriti ugođaj.





## 78 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

Tai Shun i slonovi

Drvorez u boji iz serije »Dvadesetčetiri primjera za djetnjsku ljubav: zrcalo za djecu«. Oban, 24,3 × 36,2 c. 1840. Privatna zbirka.

Priča o Tai Shunu stoji na početku jedne zbirke starih kineskih basni s moralnim sadržajem. U pričama se radi o djeci koja zbog svojih roditelja stradavaju, ali ipak i ona i njihovi roditelji na kraju postižu uspjeh.

Feudalna socijalna struktura odražavala se i u životu japanskih porodica. Japanci su već rano preuzeli priče od Kineza i zbog njihova poučna sadržaja ih pričala svojoj djeci. Njihova popularnost vidi se po tome što je Kuniyoshi između god. 1840. i 1855. izradio najmanje pola tuceta serija, čiji su posredni ili neposredni sadržaj bile 24 basne.

Tai Shun imao je slijepog, zlog oca i isto tako zlu maćehu, i oboje su ga zlostavljali. Roditelji su poslali dijete iz kuće sa zadatkom da obrađuje neplodnu zemlju u gorju Li. Unatoč svemu ostala je Tai Shunova ljubav prema roditeljima nepromijenjena. Slonovi i ptice bili su toliko zadivljeni ovim primjerom djetinjske ljubavi da su Tai Shunu pomagali u njegovu bezizglednu potkvatu. Pustoš je procvala. Kao u pravoj basni, car je otkrio Tai Shuna i dao mu svoju kćerku za ženu, tako da je i on kasnije postao carem. Kuniyoshi je valjda poznavao slonove po slikama, malo je vjerojatno da je živog slona ikad



vidio. Zbog prikazanih slonova ova je grafika  
vrlo cijenjeni kolekcionarski predmet.





## 79 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

Nichiren umiruje oluju

Drvorez u boji iz serije »Kratke biografije patrijarhâ prve generacije (Nichiren)«. Oban, 24,3 × 34,9 cm. Privatna zbirka.

Između valova velikih kao kuće ljulja se otvoreni čamac, kao da će svakog časa potonuti. U čamcu šestorica putnika gestikuliraju u velikom strahu. Nichiren stoji na provi, u crveno odjeven, s vijencem od ruža. Pokazuje na udolinu jednog prijeteći rastućeg vala u kome se pojavljuje budistički tekst kao odgovor na njegovu molitvu. U pozadini dižu se strmi vrhunci brda na otoku Sado, usred blijeda neba punog tamnih oblaka.

Nichiren bio je budistički svetac. Živio je u 13. stoljeću i osnovao je sektu koja nosi njegovo ime. Životopis pun mu je čudnovatih događaja. Napisao je knjigu koja sadrži tako oštre napade na druge budističke vjerske zajednice da su se one udružile protiv njega i on je na kraju morao ići u 30-godišnje progonstvo. Pobjegao je kako bi nastavio svojim napadima, no uhvaćen je i osuđen na smrt. Na stratištu se mač prelomio kad je dotaknuo njegov vrat; u isto vrijeme je grom udario u Shogunovu palaču. Nichirenova osuda pretvorena je u doživotno progonstvo na Sado, brdovit i negostoljubiv otok pedeset kilometara udaljen od sjeverozapadne japanske obale, poznat po svojim olujama. Događaj na ovoj slici vjerojatno se zbio prilikom



Nichirenova puta u progonstvo. Oluja koju je izazvao nepovjerljiv, zli duh se nakon Nichirenove molitve smiruje i lađa neoštećena stiže do sigurne obale.

Bijele točke što predstavljaju morsku pjenu nisu tiskane nego naknadno nanесene na papir.





## 80 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

Hatsuhana čini pokoru pod slapom  
Drvorez u boji iz serije »Priče o nevinim i kre-  
posnim ženama«. Oban, 36,2×25,4 cm. 1842.  
Privatna zbirka.

Hatsukana, utonula u molitvu, čuči pod ledenim  
slapom Hakone, što joj se divlje ruši na glavu.  
Zima je; grane visoke pinije pokrivene su de-  
belim snijegom. Na slici prevladavaju modri i  
zeleni tonovi, uz malo crvenih ploha: Hatsuha-  
nina donja odjeća, okvir s naslovom i dvjema  
tikvama s umjetnikovom signaturom.

Priča kaže da Hatsuhana nije činila pokoru za  
sebe, nego za svog bolesnog supruga inumu  
Katsugora, koji je imao bolesno koljeno. Stotinu  
dana je činila pokoru. Svojom upornošću posti-  
gla je naklonost Bodhisattwe, koji je njenog  
muža izliječio.

U seriji iz koje je ova grafika Kuniyoshi je pri-  
kazao japanske junakinje koje su se istaknule  
svim najvažnijim krepostima: vjernošću i nevi-  
nošću. Na svakoj grafici je po jedna junakinja  
prikazana u svom najvećem času. Na gornjem  
dijelu slikâ stoji uokviren kratak tekst s obja-  
šnjenjem.





## **81 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)**

**Svećenik Jakuren**

Drvorez u boji iz serije »Stotinu slavnih pjesnika«. Oban, 36,8×26 cm. 1840. Privatna zbirka.

Ilustracije za antologiju »Stotinu pjesama stotine slavnih pjesnika« pripadaju najboljim Kuniyoshinim serijama. Na reproduciranoj grafici prikazan je pjesnik Jakuren, budistički svećenik iz 12. stoljeća, kako se šeće među drvećem u jesenskoj maglici. Zrake svjetlosti prosijavaju kroz maglu što je obavila šumu. Slika se najvjerojatnije odnosi na Jehurenovu pjesmu »Jesenska večer u dalekom gorju«: »Dok kapi preostale od pljuska još uvijek svjetlucaju na zimzeleni, obavija ih magla u jesenskom sutonu.«





## 82 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

Sogorov duh

Drvorez u boji. Oban, 36,8×22,9 cm. 1851. Privatna zbirka.

Sogorova sudbina jednako je tragična i okrutna kao i slika njegova osvetoljubiva duha. To se odnosi na događaje što su se zbili u ranom 17. stoljeću u provinciji Shimosa. Sogoro bio je predstojnik nekog sela. Odande je pošao kao poslanik feudalnom gospodaru da ga zamoli za sniženje previsokih poreza. Gospodar ga je odbio. Na to je Sogoro postupio na vrlo neobičan način: otputovao je u Edo i podastro svoj problem Shogunu. Ovaj je ukorio pohlepnog vlastelina i naredio mu da snizi porez. Vlastelin se silno razljutio što ga je Sogoro tužio Shogunu i optužio ga za urotu i izdajstvo. Svoj bijes je iskalio na Sogorovoj obitelji. Sogoro i njegova žena bili su razapeti na križ nakon što su trojica njihovih malih sinova bili pred njihovim očima smaknuti. Prije nego je umro, Sogoro se zakleo da će njegov duh osvetiti nepravdu učinjenu njegovoj obitelji. Nakon njegove smrti duhovi su stalno uznemiravali plemićev dvor. Vlastelin je sišao s uma; njegova žena i njegov sin umrli su. Uznemiravanje tek tada prestalo kad se sagradilo svetište i kad su se molitvama duhovi smirili.

Priča o Sogoru bila je poznata iz kabuki-drame »Sakura-zoshi«. Slika nam prikazuje slavnoga glumca Ichikawu Kodanija u ulozi Sogora (koji



se u drami zove Asakura Togo); taj glumac bio je poznat po svojim ulogama duhova. Slika je nastala prilikom jedne predstave u Nakamuri-kazalištu god. 1851.

Ovo je vjerojatno najbolji portret jednoga duha u cijeloj japanskoj grafičkoj umjetnosti.





### 83 Utagawa Kuniyoshi (1798—1861)

Glumac Nakamura Utaemon IV kao duh Otake Shuzena

Drvorez u boji. Oban, 34,9×24,8 cm. Oko 1847. Privatna zbirka.

Iz razbuktalog plamena diže se veliki lik. Odjeven je u bijeli, krvlju umrljan ogrtač smrti. Lice mu je modrikasto-blijedo, kako su Japanci zamišljali duhove.

Kazališni komadi o duhovima i sablastima su se u Japanu tradicionalno izvodili u najtoplijem dijelu godine, u srpnju. Japanci su tvrdili da su tako ledeni srsi prožimali gledaoce da im je to došlo kao pravo rashlađenje.





## 84 Ando Hiroshige (1797—1858)

Kuwana: »Skela od sedam milja«

Drvorez u boji iz serije »Pedesetri postaje na cesti Istočnog mora« zvane također »Pedesetri postaje Tokaida«. Oban, 23,5×36 cm. Oko 1834. Privatna zbirka.

Dvije skele ulaze u malu luku Kuwana i spuštaju svoja jedra. Na drugoj strani zaljeva vide se zidine dvorca. Na lijevo prostire se more do horizonta i do dalekoga gorskoga lanca.

Hiroshigini pejzaži su među najboljim i najomiljenijim japanskim drvorezima. Prva njegova serija s pogledima uz cestu Istočnog mora doživjela je veliki uspjeh i to ga je potaknulo da tim putem nastavi. Tokaido bila je jedna od malobrojnih veza između Edo na istoku i starog carskog grada Kyota na zapadu. Put je prolazio tik uz obalu i imao je prednost da se njime mogla izbjeći gorovita unutrašnjost. Protezao se u dužini od gotovo tri stotine milja kroz različite, često i vrlo slikovite krajolike. Svakih nekoliko milja nalazila se jedna od 53 postaje — selo ili grad — gdje su bile poštanske stanice.

Hiroshigea je sve fasciniralo što je imalo veze s prirodom. Osobito ga je zanimao odnos između vremena i krajolika. Nije čudo da je na ovom grafičkom listu pokušao uhvatiti efekte svjetla na vodi. Na ovoj slici vrlo je pažljivo stupnjevana boja — modri i zeleni tonovi prednjeg plana prelaze na horizontu u tamnije mo-



dro pod žarkim žutim nebom — te ona pred-  
stavlja jednu od najboljih marina iz ove serije.





## 85 Ando Hiroshige (1797—1858)

Shono: večernji pljusak

Drvorez u boji iz serije »Pedesettri postaje na cesti Istočnog mora«, Oban, 23,5×36 cm. 1833. British Museum, London.

Hiroshige je proputovao cestu Istočnog mora cijelom njenom dužinom i izradio je mnoštvo skica prije nego što je objavio svoju poznatu seriju o 53 postaje ove spojne ceste između Eda i Kyota. Ova scena nije samo jedna od najboljih iz te serije, nego i jedno od deset najboljih umjetnikovih djela uopće.





## 86 Ando Hiroshige (1797—1858)

Sakupljači kamenica za oseke u Susakiju  
Drvorez u boji iz serije »Znameniti pogledi na Edo«. Oban, 25,4×37,5 cm. Oko 1840. Privatna zbirka.

Šarena skupina muškaraca, žena i djece gaca po plitkome moru uz obalu za oseke i skuplja kamenice. Žene u prednjem planu očito je prekinuo u poslu muškarac između njih, koji se smije i na nešto pokazuje. Nasip u pozadini izgrađen je god. 1770. nakon što je zemlju poplavio katastrofalni val stvoren plimom.

Plaža Susaki bila je u proljeće osobito omiljelo izletišće. Često su dolazili lađama, s pjevačicama i drugim zabavljačima, kako bi s obale uživali u pogledu na zaljev.

Hiroshige se rodio u Edo i tamo je proveo veći dio života. Čini se da se stanovnici Edo nisu mogli dovoljno nagledati slika svoga grada, a Hiroshige se nije žacao da zadovolji njihove želje. Smatra se da je izradio više od 1200 različitih crteža za drvoreze što su prikazivali Edo po različitom vremenu i u različitim godišnjim dobima.





## 87 Ando Hiroshige (1797—1858)

Jesenski mjesec iznad Tame

Drvorez u boji iz »Osam pogleda na okolicu Eda«. Oban, 22,9×34,6 cm. 1838. Riccar Museum, Tokio.

Među Hiroshiginim serijama, koje vrijede kao njegova najveća remek-djela, zauzima ova serija od osam slika važno mjesto. Od ukupno osam slika ova nam najbolje prenosi atmosferu oko koje se umjetnik toliko trudio. Vrlo rijetko prvo izdanje (iz kojeg je ovaj list reproduciran) bilo je tiskano za književni krug čiji su članovi ispjevali Haiku-pjesme uz pojedine slike. Na nebu, lijevo na slici, vidimo tri takve pjesme. Kasnija izdanja imala su samo po jednu.

Princip »Osam pogleda« preuzeli su Japanci od klasičnog kineskog djela »Hsiao-Hsiang-pa-ching« (Osam pogleda na rijeke Hsiao i Hsiang). Prikazana mjesta su se doduše mijenjala, no teme u pojedinim scenama ostale su iste: jesenski mjesec, snijeg, večernje rumenilo, večernja zvonjava iz hrama, lađe koje se uvečer vraćaju kući, noćna kiša i divlje guske koje lete k svom odmorištu. Hiroshige je iskoristio sve mogućnosti što su mu ove teme pružale, kako bi potencirao djelovanje grafike.





## 88 Ando Hiroshige (1797—1858)

Brodovi se vraćaju u Yabasu

Drvorez u boji iz serije »Osam pogleda iz pokrajine Omi«. Oban, 24,8×34,6 cm. Oko 1830. Victoria and Albert Museum, London.

U pokrajini Omi nalazi se jezero Biwa. Ono je dobilo ime po svom obliku što podsjeća na biwu, instrument sličan lutnji. Većina »Osam pogleda« su prizori s jezera Biwa (usp. bilješku uz sl. 87). Hiroshige se nekoliko puta vraćao ovoj temi. Reproducirana grafika potječe iz njegove najprve i najbolje serije.

Slika prikazuje flotilu ribarskih lađa što se u ranoj večeri vraćaju u luku. U blizini obale spuštaju se jedra. Modrosivo, mirno jezero svjetluca u svjetlu. Nad njim se nadvilo prekrasno zlatno nebo. U četvorokutu na desnoj strani je pjesma: »Lađe što se punih jedara vraćaju u Yabase, tjerao ih je vjetar uz obale Uchide.«





## 89 Ando Hiroshige (1797—1858)

Putnici u snijegu kod mjesta Oi

Drvorez u boji iz serije »Šezdesetdevet postaja Kisokaida«. Oban, 26×36,8 cm. Oko 1840. Victoria and Albert Museum, London.

Mnogi smatraju Hiroshigine snježne pejzaže njegovim najboljim djelima. Na ovoj slici prikazana je malena skupina putnika, zima, na cesti blizu Oija. Visok snijeg pokrio je daleka brda, a i staza je pod snijegom. Tamno nebo nagovještava daljnji snijeg. Putnici, njih četvoro, dva pješice, dva na konju, duboko su navukli svoje slamnate šešire široka oboda na čelo, kako bi se zaštitili od snijega. Lica su im pokrivena zbog toga.

Kisokaido bila je, kao i Tokaido, cesta što je spajala Edo i Kyoto. No bila je dulja od ceste Istočnog mora i vodila je kroz surovu, brdovitu unutrašnjost. Hiroshige je ovu seriju izradio zajedno s Eisenom, koji ih je izradio trećinu. Kao cjelina ona nije tako dobra kao Hiroshigina prva serija o Tokaidu, no ipak su u njoj njegovi najljepši pejzaži.





## 90 Ando Hiroshige (1797—1858)

Awabi i Sayori

Drvorez u boji iz serije »Velike ribe«. Oban, 25,4 × 36 cm. 1832. Privatna zbirka.

Od Hiroshige potječu dvije serije s »Velikim ribama«, što obuhvaćaju po deset slika. Ova je iz prve serije. Ribe su važan dio japanske hrane. Tu su one prikazane u vezi s godišnjim dobom kad se najčešće love i prodaju. Kamenica, koja je vrijedila kao delikatesa, prikazana je uz ribu i grančicu crvenih breskvinih cvjetova, što su simboli za mjesec ožujak i za svečanost lutaka za djevojčice. Na gornjem dijelu slike je nekoliko stihova. Jedan od njih glasi: »Kamenica je svoje biserje sama izglačala. Ona ga je trla pijeskom i ispirala valovima.« Nježno stupnjevanje boje mesa kamenice u suprotnosti je s glatkim linijama ribe. Ljuske na hrptu ribe efektno su istaknute tinjcem.

Prvo izdanje ove serije također je bilo namijenjeno privatnom književnom krugu i odlikuje se osobito finim tiskom.





## 91 Ando Hiroshige (1797—1858)

Mjesec među lišćem

Drvorez u boji iz serije »Dvadesetosam pogleda na Mjesec«. O-Tanzaku, 38×17,7 cm. Oko 1833. British Museum, London.

Otprilike u isto vrijeme kad je naglo postao poznat u širokim krugovima svojom serijom »Pedesettri postaje na cesti Istočnog mora« Hiroshige je započeo radom na seriji od 28 slika o Mjesecu. Iz nepoznatih razloga dovršio je samo dvije, i obje su remek-djela.

Na ovoj slici jesenski mjesec sije kroz grane starog javora, čije lišće polagano pada ispred slapa. Glatki, neprekinuti vodeni tok obasjan je mjesečinom i ističe se svojim svjetlom pred tamnim noćnim nebom.





## 92 Ando Hiroshige (1797—1858)

Brzice kanala Naruta u pokrajini Awa  
Drvorez u boji iz serije »Pogledi iz šezdesetdevet pokrajina«. Oban, 34,3×22,9 cm. 1855. Victoria and Albert Museum, London.

Kanal Naruta spaja Unutrašnje more s Tihim oceanom. Vodene mase što se slijevaju u bujičama pri plimi i oseki poznat su i impozantni prirodni fenomen. Hiroshige je na slici majstorski prikazao vodu u golemim valovima koji se razbijaju i koja stvara vrtoglave virove.

Ovo je jedna od najburnijih scena iz serije od 69 grafičkih listova koji prikazuju po jedan poznati prizor iz svake japanske pokrajine. Grafike su izašle između god. 1853. i 1856. i jedne su od najizraženijih Hiroshiginih ostvarenja u uspravnom formatu.





### 93 Ando Hiroshige (1797—1858)

Javorovi kod Mame pri Tehona-hramu  
Drvorez u boji iz serije »Stotinu pogleda na Edo«.  
Oban, 36×22,9 cm. 1857. Privatna zbirka.

Posljednjih godina života Hiroshige je stvorio još jednu seriju s pogledima na Edo i okolicu. Ukupno 118 drvoreza vrlo su različite kvalitete. Umjetnik je birao predmete prema godišnjim dobima. Tu je fiksirao ugođaj jesenskoga kasnog poslijepodneva. Pejzaž je uokviren golim javorovim granama s crvenosmeđim lišćem. Močvare i rižina polja protežu se do dalekoga gorja Tsukuba što se uzdiže iz ružičaste magle u nizi-  
ni. Na crveno ozarenom nebu vidi se kako preko močvare prelijeće jato ptica, dok na horizontu zalazi sunce.

Povjesničar umjetnosti Basil Stewart napisao je o ovoj grafici: »Jedno od najboljih djela iz te serije, kad bi bilo dobro tiskano«. Taj prigovor vrijedi i za ostale grafike ove serije. Kako su »Stotinu pogleda na Edo« bili u stanovništvu izvanredno popularni, to su se stalno ponovno tiskali. Samo se po sebi razumije da su se ploče istrošile i u tiskarama se zbog sve veće potražnje sve površnije radilo. Upotrebljavale su se jeftine boje, i u gradaciji boja nisu bili dovoljno pažljivi. Na taj način dospjelo je mnogo stotina otisaka u promet, a originalna ljepota grafike se tek još može naslutiti.





## 94 Hiroshige II (1826—1869)

### Klanac Kiso u snijegu

Drvorez u boji iz serije »Stotinu pogleda iz različitih pokrajina«. Oban, 37,1 × 25,4 cm. 1859. Privatna zbirka.

Na mjestu gdje rijeka Kiso teče između gorja u provinciji Shinano, u unutrašnjosti zemlje, probila je dubok klanac. S obje strane uzdižu se strme, snijegom pokrivene litice kao zidovi neke utvrde. Usred ove pustoši, nekoliko stabala, pogrbljenih od vjetra, priljubilo se uz nesigurne izbočine na stijenama. Dvije malene spodobe u ogrtačima od slame kakve su nosili japanski seljaci, probijaju se uskom stazom na desnoj stijeni. Slika je brižljivom gradacijom modrih tonova podijeljena na dva dijela. Tamnomodra rijeka kontrastira s tonovima neba, prelazeći od indiga preko tamnosivoga do gotovo crnoga na gornjem rubu slike. Pahuljice snijega tiho padaju po krajoliku; bijeli i sivi tonovi efektno svjetlucaju, posuti finim tinjčevim prahom.

Hiroshige II preuzeo je nakon učiteljeve smrti god. 1858. njegovo ime. U prošlosti se prilazilo njegovu opusu s izvjesnim omalovažavanjem, jer ga se uvijek uspoređivalo s opusom njegova učitelja. No umjetnik se procjenjuje prema svojim najboljim djelima, a Hiroshige II je ostavio čitav niz dražesnih ostvarenja. Klanac Kiso je tek jedna od nekoliko izvanrednih grafika ove serije.





## 95 Shofu Kyosai (1831—1889)

Vrane na cvatućoj šljivinoj grani u zimi  
Drvorez u boji, Kakemono-e, 68,6×26 cm. 1870.  
Privatna zbirka.

Ispred predivnog sunca na zalazu ponosno sjede dvije vrane na grani šljive u cvatu i ukočeno gledaju preda se.

Kyosai bio je izvanredan slikar ptica, no bio je još i nešto više od toga. Ptice su na njega vršile osobit utjecaj. Brzim, tekućim potezima kista kao što je to bio naučio u slikarskoj školi Kano, izrađivao je dan za danom u svom vrtu nebrojene skice ptica. Vremenom se toliko izvježbao da je s nekoliko majstorskih poteza kistom sve mogao izraziti — kao da su ptice oživjele na papiru ili na svili na kojoj je slikao. Slikar je navodno vodio raskalašen život, i svoje najbolje slike stvorio je pod utjecajem sakea.

Kyosai razvio je vlastit umjetnički stil koji je postao vrlo popularan. Uz ptice slikao je i nadnaravne prizore i ilustracije za mnogobrojne knjige. Pored toga izradio je predloške za niz drvoreza, od kojih je ovaj reproducirani jedan od najpoznatijih. »Vrane« su izvanredan primjer odlične suradnje između umjetnika koji je sliku koncipirao i naslikao, drvoresca koji je potez svake dlake na kistu urezao u ploču, i tiskara koji je vjerno reproducirao originalne umjetnikove boje.

Signatura i pečat važan su sastavni dio slike.



**Veći crveni pečat pokazuje dvije vrane, a između njih su riječi: »Leteći preko svih zemalja«.**





## 96 Yoshitoshi (1839—1892)

### Noćna meditacija

Drvorez u boji iz serije »Stotinu mjesečevih mijena«. Oban, 36,8×25 cm. 1887. Privatna zbirka.

Usred mjesečinom obasjana krajolika sjedi svetac, meditirajući među stijenama. »Noćna meditacija« jedno je od najefektnijih djela najsposobnijeg i najoriginalnijeg Kuniyoshinog učenika. Yoshitoshi bio je posljednji veliki umjetnik u drvorezu u razdoblju obuhvaćenom ovom knjigom.

Ako se uspoređi ovaj drvorez iz kasnog 19. stoljeća s onima nastalim dvjesto godina ranije, očito je koliko je grafička tehnika u toku toga vremena bila napredovala. Krajem 19. stoljeća dostigla je vrhunac koji nikada nije bio nadmašen.





UMJETNIČKA SERIJA GRAFIČKOG ZAVODA HRVATSKE

MAJSTORSKA DJELA U VELIKOM FORMATU

1. VAN GOGH

2. FANTASTIČNO SLIKARSTVO

3. BRUEGEL

4. IMPRESIONISTI I POSTIMPRESIONISTI

5. JAPANSKI DRVOREZ U BOJI

